
Dupré sculp

IL
MONUMENTO CAVOUR

CONSIDERATO

IN RAPPORTO COLL'ARTE,
COLLA STORIA E COL PENSIERO ITALIANO

del Conte

LUIGI CAMPO FREGOSO

Con una Litografia del Monumento stesso.

TORINO

VINCENZO BONA

TIPOGRAFO DI SUA MAESTÀ

Via Ospedale, 3.

1873

I.

Doppio linguaggio dei Monumenti.

Due sono le immagini che si riflettono nei monumenti, quella degli uomini grandi la cui memoria, le cui gesta si vogliono tramandare alla posterità, e quella del genio e carattere dei popoli che li hanno elevati. Non sono i monumenti solamente focolari eterni, attorno ai quali vengono a riscaldarsi le generazioni avvenire, ma documenti fedeli dai quali si legge la storia dello spirito dei popoli. L'arte essendo stata la sola compagna che giammai abbia abbandonato il popolo italiano nelle sue continue e terribili rivoluzioni, le manifestazioni dell'arte sono la più sicura guida, dalla quale si possa rilevare le vicende dello spirito italiano. Anche non conoscendo una sola pagina di storia, si potrebbe colla sola scorta dei monumenti tracciare il glorioso cammino di 30 secoli fatto dalle nostre civiltà per portarsi dalle terre infocate della Sicilia ove nacquero, a Roma e Firenze, ove ebbero il maggior loro svolgimento e rifuggiarsi infine sotto le fredde giogaie delle Alpi nelle terre di Piemonte e Lombardia. Esaminando i monumenti sparsi in questo nido della civiltà del mondo che è l'Italia, si

toccano tutte le polsazioni fatte dallo spirito Italiano nelle varie età e nei suoi molteplici contatti con quello degli altri popoli.

Invano cerca una società malaticcia e fiacca vestire nei suoi monumenti l'austerità antica ad effettuare il divino sorriso dei monumenti cristiani, lo spirito dei tempi irrompe attraverso i massi e svergogna la potenza menzognera di questi monumenti, che come il colosso descritto da Daniele hanno il capo d'oro e le piante di creta.

In nessuna città al mondo quanto in Roma si vede con maggiore evidenza manifesta questa relazione continua, che passa tra lo spirito dei popoli ed i loro monumenti, poichè nessuna parte della terra fu abitata da tante genti diverse e testimone di maggiori rivolgimenti. Vedonsi anzitutto i monumenti di *Roma pagana*, austeri, terribili alla vista ed all'intelletto, e che inspirati alla più severa architettura militare, paiono lavorati da giganti. Dentro e sopra di questi si assidono con aria di trionfo i monumenti di *Roma cristiana*, armoniosi e sublimi come cantici del Signore. Veggonsi infine gli edifici di *Roma atea*, non ispirati dalla gloria nè dalla virtù, non dedicati a Dio ed alla patria, ma unicamente agli agi ed all'usura; non disegnati da architetti, nè decorati da artisti, ma da capomastri ed imbiancatori; cinici e freddi come l'egoismo e pieni di affettata gravità ed eleganza come la vanità. Si riconosce a prima vista come Roma nelle due prime epoche sia stata germoglio di quelle grandi idee che hanno rinnovato il mondo, nido propizio d'onde l'aquila romana coprì il mondo colle sue penne e la

colomba immacolata di Cristo spiccò il suo volo a misurare vittoriosa il giro dell'universo; laddove la Roma degli ultimi secoli si vede sorta sotto l'influsso di una civiltà importata, illuminata da una fiacca luce gittata per riverbero dai popoli d'oltralpe.

Chi percorre le città del Piemonte e della Lombardia e specialmente Torino, ravvisa tosto in esse il focolare di questo incivilimento riflesso dall' Europa in Italia. I monumenti che in così gran copia si elevano a Torino ad onorare la memoria di uomini eccelsi in ogni ramo dell'umano scibile, ci mostrano essere stata questa la metropoli dell'odierno incivilimento italiano, come isola scampata al naufragio dei popoli Italiani e dove si conservarono i sentimenti virili, l'onor dell'armi, dell'indipendenza, delle discipline positive e severe d'Italia.

Non si possono osservare tutti quei monumenti senza essere costretti a fare una dolorosa meditazione, che alla presenza di quelle Alpi francesi diventa ancor più angosciosa. Come mai quella generazione di uomini cresciuta con mezzi tanto limitati, ristretta su così povero teatro d'azione, provata da tante sventure, isolata e rincantucciata sotto i suoi ghiacci, ha potuto generare ed educare tanti uomini grandi nella politica, nelle scienze, nelle arti, nelle armi, nelle lettere; educare un popolo così virile, pieno di ferrei caratteri e di generosi propositi; laddove l'attuale generazione italiana che cresce sotto il più vivo sole di libertà, fra gli entusiasmi di una rivoluzione senza esempio nella storia, che ha dinanzi a sè aperti i più lusinghieri e vasti campi di pubblica e privata attività,

che ha l'appoggio ed i favori di tutti i popoli d'Europa; come mai questa generazione dopo di aver mostrato qualche momentaneo entusiasmo, si accascia da ogni parte, indifferente e indolente, annoiata di tutto non trova più palpiti che pei piaceri della vita materiale e della speculazione. Quando ci facciamo a considerare il vuoto di uomini grandi nella scienza, nella politica, nelle armi, nelle arti, che va facendosi sempre più completo, lo spegnersi continuo dell'amor delle armi, della religione, della vita marittima, di quella politica, dei commerci e perfino delle arti; l'infiacchirsi della fibra, dei caratteri; quando consideriamo tutto ciò e volgiamo da Torino lo sguardo a quelle mura merlate delle Alpi francesi che come un immenso baluardo cingono il Piemonte, l'animo nostro prova un sentimento orribile di sgomento.

A che questi marmi, queste grida, questi entusiasmi, queste proteste d'amor patrio, quando invece gli animi sono agghiacciati, la fibra è snervata e l'amor patrio, quello vero che consiste nel sacrifizio delle sostanze e della vita ha disertato i nostri cuori; perchè portare fiori e spargere incensi sugli altari de'nostri grandi, quando poi ci mettiamo in pericolo di disonorare col nostro il loro nome; a che perpetuare la memoria di un'opera che ci mostriamo indegni di possedere, impotenti a continuare, che quasi da noi stessi roviniamo colle nostre mani? Mentre ancora risuonano inni di esultanza sotto il monumento di Cavour, la maggior assemblea dello Stato riunita dal Re in quella Roma tanto sospirata, chiamata a decidere sulle più gravi questioni, nei più supremi momenti; questa as-

semblea dove pur tanto eccelse la grandezza di Cavour, si presenta spopolata e corpi di femmine si vedono ai posti dove dovrebbero essere i cuori e gli spiriti dei rappresentanti la Nazione! Non sarebbero per avventura questi gli ultimi monumenti che l'Italia eleva a grandi cittadini e lo Stato Piemontese l'ultima manifestazione di potenza italiana? Questi popoli stranieri che successivamente combatterono colle armi della politica e della guerra in vece nostra, che ci tolsero la possibilità di ritemprarci in una lunga scuola di sventure e di cimenti, che a noi non lasciarono che facili trionfi e qualche disfatta, colle speranze della debolezza, le illusioni e la vanità dell'inaspettata fortuna; questi popoli stranieri, Francesi, Germani, Inglesi, Austriaci, che andiamo l'un dopo l'altro inneggiando e chiamando i nostri buoni amici, i nostri fedeli alleati, furono e saranno essi veramente tali?

Queste angosciose domande io faceva involontariamente a me stesso assistendo all'inaugurazione del monumento Cavour e tutti quegli evviva, quelle feste, quei pranzi, quelle sbandierate, quelle grida mi richiamavano alla memoria quelle che si elevarono a Venezia dopo Lissa e Custoza, e che ci assordano a Roma dal 1870 in poi.

Questo sistema tutto caratteristico di onorare la grandezza nostra ed altrui, inaugurato nel 1848, ci ha valso l'appellativo ingiurioso di Nazione-Carnevale, esso è che dà alla nostra rivoluzione più l'aspetto di una festa, di una fiera fantastica, che di una maschia impresa d'indipendenza, destinata a formare la pietra angolare d'un futuro incivilimento. Come mai può un

popolo abbandonarsi alla gioia per festeggiare conquiste fatte dalle armi e dal senno altrui, come non può sentirsi inspirato a più severi ed operativi pensieri alla presenza di tanta grandezza passata e di così seri pericoli avvenire? Noi abbiamo seminate di monumenti le piazze e le vie di Torino, ma abbiamo ugualmente provveduto alla loro sicurezza contro le devastazioni di un'invasione; ci troviamo noi in grado di scongiurare l'uragano che da queste vicinissime Alpi minaccia la patria nostra, oppure innalziamo quei monumenti come trofei ai nostri nemici, acciocchè col nostro sia anche vilipeso l'onore di tanti uomini illustri?

Torino essendo stata principio non di una nuova civiltà, ma di un nuovo Stato italiano, si capisce facilmente come i suoi monumenti portino un'impronta affatto speciale.

Una sostanziale differenza havvi, ad esempio, tra i monumenti di Torino e quelli di Roma; mentre gli ultimi colla memoria, il nome, le gesta, l'immagine morale di un eroe, tramandano quelle de' suoi tempi; i monumenti di Torino sono affatto personali, non solo non eternano lo spirito dei tempi, ma nemmeno tramandano l'immagine della grandezza morale degl'individui, onde invece che monumenti di una nazione, sono soventi brutte fotografie e ritratti in marmo di individui; invece di brani di storia nazionale, sono incomplete biografie. Poichè è invalsa l'opinione che sugli altari della patria debba essere raffigurata non l'immagine della virtù e del genio, ma dell'involucro di carne che lo spirito albergò; poichè non la materia si fa servire all'espressione del concetto, ma il concetto si sotterra

nella materia, non v'ha meraviglia se i grandi capitani del moderno intelletto italiano sono stati rappresentati rachitidi, obesi, deformi, in attitudini tali da richiedere uno sforzo per potersi inspirare a grandi concetti, laddove si vedono tante statue di femmine ignude far pompa di loro carne ed iniziare per tempo i giovani cittadini agli austeri pensieri ed alle forti azioni che dovranno fare la grandezza della patria.

I monumenti di Roma, coll'infuriare delle vicende e col corso dei secoli, perdettero i nomi degli uomini che li elevarono od ai quali essi erano stati consacrati, ma quasi tutti lasciarono grandi memorie ad attestare lo spirito dei tempi, ad eternare le imprese cui erano dedicati, mostrando così come i principii sopravvivino agli individui per quanto grandi questi siano. Altri monumenti furono elevati in grembo agli antichi e questi alla loro volta col tempo perdettero il carattere individuale per non conservare che quello generale dei tempi. E però da alcuni ruderi si possono leggere i successivi trionfi fatti dallo spirito italiano, la storia delle successive invasioni di popoli e di civiltà che si deposero su Roma a guisa di stratificazioni geologiche. A Torino invece i monumenti non sono pagine di storia generale di un popolo, ma semplicemente tributi di riconoscenza resi agli individui; distrutti dagli uomini o dal tempo questi altari di gloria individuale, sono distrutti i soli documenti della passata grandezza morale civile del paese, non offrendo la città, monotona, fredda e mancante di genio ispiratore, alcuno di quei contrassegni della vita di un gran popolo, siccome sono i Fori, gli Archi di Trionfo, i Sepolcri, i Tempii,

le Terme, i Teatri e tutti gli edificii pubblici e privati nei quali i grandi popoli sogliono imprimere tutta la potenza del loro spirito e rilevare la grandezza del loro essere. Fra tutti i monumenti che popolano le vie di Torino e fanno di questa città come il Panteon della moderna Italia, il più importante è senza dubbio quello stato inaugurato pochi giorni or sono al Conte di Cavour.

In tutta Italia non si trova un solo monumento statuario dedicato alla gloria di un uomo, che possa tenere il confronto con questo. Per l'importanza dei simboli e delle idee che si nascondono sotto tante statue, per il loro atteggiamento magniloquente, per la posizione occupata dall'immagine stessa del popolo che il monumento elevò, per un complesso di importanti attributi, il Monumento Cavour pare inspirato non alla gloria di un uomo ma a quella di una divinità.

Niuna terra al mondo produsse tanti grandi uomini quanto la terra Italiana, eppure nessuno di essi, nè Colombo, nè Napoleone, nè Dante, nè Michelangelo, nè Gregorio VII, nessuno ebbe altari così imponenti; le stesse statue delle divinità pagane poggiavano sole sopra semplici piedestalli. Il monumento di Cavour sebbene non sia che un tributo di riconoscenza elevato da un popolo ád un suo figlio, pure assai più di ogni altro monumento di Torino racchiude in sè l'immagine dello spirito e del carattere del popolo che lo ha innalzato. Questo monumento elevato per concorso di tutti gli Italiani giunti al termine della loro opera politica, eseguito dal più celebre artista, e prescelto dal più gran scenziato d'Italia; questo monumento che

raccoglie attorno a sè quasi tutti i fatti e le idee di una generazione e tutta la storia di una grande impresa d'indipendenza; questo monumento inaugurato con forma solenne ed ufficiale alla presenza del Re e degli Italiani accorsi da tutte le provincie, questo monumento acquista l'importanza tutta speciale di un monumento nazionale. Nell'esaminarlo, la critica non può limitarsi allo studio delle modulature, e rinchiudersi nel campo esclusivo dell'arte, come potrebbe convenire nell'esame di un monumento statuario qualunque, ma deve collocarsi da un punto di vista assai più elevato, considerare questo monumento in rapporto coll'arte, colla politica, col pensiero, colla storia Italiana insomma. Ecco quanto mi propongo di fare in questo lavoro, non mosso da meschino spirito di censura, ma da una commozione mista ad indegnazione e sconforto sorta in me spontanea alla presenza di una così grave disfatta toccata all'arte Italiana. È necessario separare la parte di colpa che spetta all'artista da quella che spetta alla nazione intera, vedere se è più responsabile l'uomo che ha concepito quel disegno oppure la nazione che lo ha prescelto a rappresentare il proprio genio, il proprio spirito, tutta la propria rivoluzione. È noto come fin dal giugno 1861 fosse stato aperto il concorso per il monumento Cavour e come dopo tre anni di lungo indugiare sopra 109 progetti presentati nessuno fosse stato giudicato meritevole di esecuzioue. Fatto questo appena credibile e che dimostra l'impotenza del nostro animo a concepire e trattare coll'arte i grandi concetti per quanto popolari e contornati da un infantile entusiasmo essi siano.

Fu allora che il Ministro Sella troncando la questione con un decreto, affidò al Duprè l'incarico di eseguire il Monumento; gli affidò questo lavoro a cottimo, come si farebbe per la costruzione dell'edificio di un ministero, somministrandogli 50000 lire all'anno, in un coi suggerimenti della Commissione composta dei signori Sclopis, Bottero, Balbiano, Gamba, Cavour, Chiaves e Corsi. Io voglio con queste pagine mostrare come se la nazione fu sorpresa da questa disfatta, essa medesima però senza volerlo, aveva preparato i mezzi che dovevano render possibile una simile disfatta.

Il *Væ Victis* non trova solo terribili applicazioni in guerra, ma anche in arte, poichè sovente un popolo crea la fama dei suoi capitani, inspira le loro armi, s'affida ciecamente in essi, per poi rovesciarli il dì dopo la disfatta e renderli responsabili della propria impotenza. Non so se la prima e spontanea disapprovazione che hanno manifestato gli Italiani alla vista del monumento Cavour, avrà come al solito la durata di un giorno o se ad essa succederà una critica calma, profonda, severa quale merita la gravità del caso e la assoluta necessità di un rimedio. Certo, che se l'apatia e l'indifferenza avvolgessero nel loro manto anche questo insuccesso o ne facessero argomento a meschine lotte di partiti, di scuole, di individui, potrebbe quest'insuccesso acquistare per l'arte l'importanza di un disastro.

Se come avvenne dopo la battaglia del 1866 tutta la critica fosse diretta unicamente a cercare un capo espiatorio, anzichè a rilevare le vere e profonde cause che hanno condotto a quelle disfatte, e suggerire i

mezzi necessari a porvi rimedio, lo sconforto, l'apatia, che seguì nelle armi, minaccerebbe pure quelle arti che furono in ogni tempo termometro della nostra grandezza morale civile. Già si vede entrare in scena l'animosità dei partiti. Il noto scrittore fiorentino Antonio Martinatti, che avremo più d'una volta occasione di citare, attribuisce la infelice idea cui è ispirata la statua dell'Italia, all'influenza di un partito. « Noi crediamo nel tempo vendicatore, ma qui la vendetta ha precorso il tempo e lo sdegno che alla vista di quella abbiezione invase l'animo di tutti, ci ha fatto esclamare tra le lagrime: no, nella nostra cara Italia tutto non è ancora perduto. L'enigma ci è spiegato dall'autore stesso, e la spiegazione sta in quelle parole ch'egli ci fa sapere essere scritte nella carta che Cavour tiene nella mano sinistra. *Libera Chiesa in libero Stato*. Il partito ha qui travolta la mente all'artefice, che n'è punito ad usura dalla riprovazione universale di quel gruppo appunto nel quale egli deve aver posta tutta la sua anima. No, Duprè, i beati tempi in cui il mondo s'inchinava all'onnipotenza del clero, fortunatamente sono ormai lontani da noi di molti secoli e tu mal provvedi al tuo nome e alla tua fama, commettendone la custodia ad idee che sono condannate a morire ». A dare un'idea della profondità degli argomenti coi quali i partigiani di Duprè cercano alla loro volta custodire e rivendicare la fama del loro caposcuola, dell'animosità ch'essi spiegano nella loro discussione, basta il seguente brano che togliamo da quella bellissima rivista artistica che si chiama *l'Arte in Italia*.

« L'otto novembre si farà la luce. La luce del cielo

e quella del verdetto del pubblico. Allora il gruppo principale, causa e segno di tanta guerra, quel gruppo eccelso, l'Italia che offre la corona civica al conte, verrà realmente, imparzialmente giudicato; allora qualunque sentenza venga pronunciata per questa prima parte i gruppi e le figure allegoriche, la *Politica* e l'*Indipendenza*, il *Dritto* ed il *Dovere*, quei gloriosi riflessi delle grandi epoche d'arte, quelle franche lezioni agli *scultori di stoffe inglesi e di trine*, strapperanno al comizio della moltitudine l'evviva tonante che soffoca e disperde ogni stridore di contumelie. »

Lo scrittore continua su questo tono e non sa trovare argomenti più profondi per difendere l'opera di Duprè; che paragonando coloro che azzarderanno criticarla a rannocchi ricacciati, davanti a quell'eccelso gruppo, nei loro pantani. Egli sembra meravigliarsi del come il *Conte* e l'*Italia* non si reputino fortunati di aver servito di strumento alla gloria del celebre *cavaliere;* tanto è ridicola e tirannica la presunzione delle Accademie nei periodi di decadenza dell'arte, delle lettere, delle scenze, del pensiero in genere. Lasciando l'arte sola a decidere il merito del monumento Cavour, si può essere sicuri di non addivenire ad alcun buon costrutto, ed è anzi molto probabile che l'aristocratica Accademia, con tutti i suoi mezzi diretti ed indiretti, riuscirà a soffocare la democratica scuola realista; è necessario dunque che il pubblico col suo voto inappellabile entri in scena e faccia alla sua volta da arbitro al conte Sclopis, il quale mentre ha rimossa una guerra (o più esattamente, una contestazione finanziaria) fra

due popoli di due continenti, ha suscitato colla scelta del monumento Duprè un'accanita guerra in casa propria, guerra che se non costerà sangue e miliardi, non riuscirà però meno velenosa, lunga e funesta per gli interessi della nazione.

II.

La grandezza di Cavour esaltata a discapito della Dignità Nazionale.

Il primo e più grande rimprovero che si deve fare al monumento Cavour, si è di aver fatto servire la gloria nazionale alla gloria di un individuo, sacrificata la prima per maggiormente elevare la seconda. A rilevare tutta la gravità di questo delitto di *offesa maestà nazionale* è necessario precisare la posizione che a Cavour compete nella storia del rivolgimento Italiano.

La rivoluzione italiana è stata un'opera così inaspettata e sorprendente, che non è meraviglia se per spiegarla si abbia ricorso alla stella d'Italia, ai colpi di genio di un uomo ed a concorso di molte altre forze misteriose, suggerite dal sentimento, dalle illusioni, dagli entusiasmi momentanei ed inconsiderati.

La causa principale di tutti questi fallaci apprezzamenti mi pare debba riconoscersi nell'aver voluto considerare il rivolgimento italiano come opera esclusivamente italiana, laddove essa è un effetto eminentemente

cosmopolito, come lo sono tutte le vicende della storia nostra. Non si può capire una sola pagina della storia Italiana, senza tener calcolo dei continui ed importanti rapporti che essa ha con quella di Europa e specialmente con quella dei due popoli: Francese e Germanico. È nel continuo dualismo di questi due popoli che si riattaccano tutte le vicende storiche della patria nostra.

Come l'Italia ha fatto due volte l'Europa, così per reazione due volte l'Europa ha fatto l'Italia. La prima volta fu all'epoca di passaggio tra il romano imperio e la civiltà comunale, il popolo Italiano fu allora rinnovato moralmente civilmente nel dualismo Franco-Germanico, combattutosi in Italia per più di cinque secoli; la seconda volta è ai giorni nostri, l'Italia fu costituita in Stato dal dualismo Franco-Germanico; la Francia sola fu così potente da cacciare l'Austria dalla Lombardia e la Germania sola potè aprirci le porte del Quadrilatero e di Roma credute chiuse per sempre.

Questa unità si è compiuta direi quasi nostro malgrado, poichè la Venezia fu acquistata dopo due disfatte ed ognun sa in quali deplorevoli condizioni si trovasse l'esercito nostro allo scoppiare di quella guerra che ci aprì le porte di Roma. Veramente il grido emesso da Gioberti era profetico, veramente l'Europa torna all'Italia; una forza irresistibile trascina gli avvenimenti.

Il merito di Cavour fu di non aver disperato della patria negli scoraggiamenti che seguirono il 1849, allorchè l'Italia aveva provato a tentare la grand'impresa colle sole sue forze. L'impotenza militare, morale,

civile degli Italiani d'allora, fu resa troppo manifesta; il merito di Cavour fu di aver facilitato ed accelerato l'intervento dell'Europa in Italia, aver preparato il Piemonte a servire come di testa di ponte tra l'Europa e l'Italia, aver concorso a risvegliare il dualismo Franco-Germanico e posto il Piemonte e l'Italia in grado di vantaggiosamente parteciparvi. Nel congresso di Parigi ciò che dà forza alla voce di Cavour non sono già i diritti reclamati in nome dell'Italia di esistere come nazione (poichè in tal caso la Polonia già da lungo tempo dovrebbe aver acquistato la sua indipendenza) ma l'aver calorosamente rilevato il pericolo che i possessi austriaci in Italia costituivano per l'Europa.

Napoleone III venendo in Italia nel 1859 riagita un dualismo rimasto assopito da più di mezzo secolo, egli ripete la vecchia manovra eseguita tante volte dai monarchi francesi in Italia e che consisteva nel presentarsi al popolo Italiano con promesse di grandezze, con lusinghe di libertà; servirsi del di lui appoggio per cacciare la Germania dalla Penisola, e subito dopo spalleggiato dal Papato rivolgersi contro il popolo Italiano. Lo spirito dei tempi, la forza irresistibile degli avvenimenti impedì a Napoleone III di condurre a termine il triste giuoco ripetuto dai Carolingi, dagli Angioini, dai Borboni e dai Napoleonidi, eppure ancor tanto nuovo da non essere avvertito dagli Italiani d'oggidì. Napoleone III caccia l'Austria dalla Lombardia, ma mentre è fermato a mezza strada dalla Germania, non riesce a padroneggiare gli eventi d'Italia; questa gli sfugge dalle mani, intraprende la sempre facile con-

quista del Napolitano, si riunisce contro l'aspettazione di tutti, degli Italiani compresi. Napoleone III dall'antica cittadella dei Francesi in Italia, il Papato, riesce a minacciare ma non a padroneggiare interamente lo Stato italiano sfuggito ai rei disegni del suo architetto. E per premio di questo mancato attentato gli Italiani eleveranno a Napoleone III un suntuoso monumento; a tali assurdi conduce un vuoto e ridicolo sentimentalismo e l'ignoranza più grassa della storia.

La campagna del 1859 ridestò quel dualismo da cui doveva uscire lo Stato Italiano. La Prussia che aveva fermate le armi francesi sul Mincio aprì a quelle italiane le porte del Quadrilatero e di Roma. Il concorso del popolo Italiano era utile alla Francia per combattere la Germania ed alla Germania per consolidarsi, cioè vincere Austria e poter poi deprimere la Francia; l'azione dell'Italia era utile e richiesta dal dualismo franco-germanico, e però Francia e Germania dovevano essere un'altra volta gli artefici della grandezza italiana. Gli uomini di Stato che regolarono i destini della nostra patria nelle campagne del 1859-66 e 70 cioè Cavour, Lamarmora e Lanza, hanno certamente dato prova di grande accorgimento politico, ma puerile cosa sarebbe l'attribuir loro tutto il merito di un indirizzo politico che scaturiva naturalmente come da una necessità storica. La politica di Cavour: far scaturire lo Stato italiano dalle armi straniere, era vecchia politica italiana, avendo sempre i padri nostri contro posto gli stranieri gli uni contro gli altri a fine di poterli tutti sfruttare, ma questa politica vecchia era stata applicata in un ambiente nuovo, e finchè que-

sto ambiente non cambiava, il genio politico di Cavour non poteva abbandonare l'Italia. Fu dunque pensiero nè esatto nè profondo, nè delicato nè opportuno quello di rappresentare il genio di Cavour che s'invola all'Italia; il genio politico di Cavour non poteva abbandonare l'Italia, non essendosi mutata quella situazione dell'Italia di fronte all'Europa che aveva partorito la politica di Cavour e che doveva partorire lo Stato Italiano.

Finchè il dualismo franco-germanico ebbe il suo principal teatro di guerra in Italia, l'Italia rimase incatenata all'ultimo vincitore, ma dacchè questo focolare di guerra si fu trasportato nel centro d'Europa, col trasportarsi colà della civiltà, l'Italia non subì gli effetti del dualismo che per contracolpo. Ciò si vede chiaramente nelle epoche di Luigi XIV e di Napoleone I. Oggidì poi, l'Italia ha potuto sfuggire dalle mani dei due popoli in eterna lotta tra loro, dopo di aver a spese loro acquistato patria e libertà, senza sentire che l'eco dei terribili drammi combattutisi nella centrale Europa. A queste considerazioni convien aggiungerne un'altra di un'importanza superiore per l'apprezzamento di tutta la nostra storia.

Gli Italiani di Roma pagana e cristiana nella loro missione cosmopolita, universale, sempre crescente in dominio ed importanza, non potevano tampoco concepire l'idea di uno Stato italiano, essi tendevano continuamente colle armi, la religione, la navigazione, le scienze, le arti, le successive civiltà ad abbracciare l'universo. Cittadini del mondo essi non si ricordavano nè potevano ricordarsi di essere cittadini d'Italia. Ma

cessata questa missione cosmopolita colla caduta della civiltà comunale, l'Italia sentì il bisogno comune agli altri popoli, di costituirsi in nazione. Essa ha abbandonato gli affari del mondo e le agitazioni della vita cosmopolita, per ritirarsi ad umile e tranquilla vita privata; essa più non ammaestra ma è ammaestrata, i popoli più non si affollano nelle sue classiche contrade per attingervi i germi di quelle civiltà che hanno infiammato il mondo, ma è l'Italia che alla sua volta si stringe all'Europa; prima si avvicina alla Francia, taglia il Cenisio, prende di là armi, politica, civiltà; poi si stringe alla Germania, taglia il Gottardo e prende di là armi, politica e civiltà. Il motto di Gioberti non era dunque interamente esatto; non è l'Europa che torna all'Italia ma bensì l'Italia che torna all'Europa.

Come dal dualismo franco-germanico era uscito il rinnovamento morale civile degli Italiani dei tempi di mezzo, così ai nostri tempi è uscito lo Stato Italiano. Approfittando della magnifica posizione che li pone a contatto con tanti popoli, gli Italiani hanno potuto partecipare direttamente ed indirettamente a tutti gli sconvolgimenti che si sono succeduti in Europa, e con quell'abilità politica che è loro innata, trarre le vittorie e le disfatte altrui a proprio vantaggio. Ciò che si è detto basterà a mettere in evidenza quanto sia fallace e superficiale concetto, l'attribuire la rivoluzione italiana all'azione del genio di un uomo, avendo invece concorso non solo i popoli Italiani ma pressochè tutti quelli d'Europa. Il rinnovamento Italiano non è una gloria particolare della famiglia di Cavour, come vorrebbe farci credere il signor Duprè col suo monu-

mento e come si crede infatti dalla maggior parte degli Italiani, ma è uno degli avvenimenti le cui ragioni profondissime, si concatenano con tutta la storia moderna, è un trofeo, una conquista di tutta Europa.

Gli uomini anche più grandi, come Cesare, Alessandro, Napoleone, nessun uomo insomma può vantarsi di aver nè creato nè distrutto alcun popolo; se apparentemente alcuno fu da tanto, è segno che un complesso di profonde circostanze faceva sì, che una nazione potesse essere creata od abbattuta da un solo uomo. Non si edifica uno Stato, una nazione come si farebbe di un castello, e ben decaduto ed indegno di libertà è quel popolo che a guisa di una tribù di schiavi ascrive la sua libertà, la sua grandezza al merito esclusivo di un uomo. Ogni Italiano nel riguardare il monumento Cavour non può che sentirsi vivamente offeso nell'amor proprio nazionale, laddove lo storico scrolla il capo e compiange l'eterna leggerezza degli uomini.

Il monumento Cavour è l'espressione più esagerata di quel sentimento di gratitudine onde sono invasi i moderni Italiani verso i cittadini ed i popoli che hanno contribuito alla loro rivoluzione; di quel sentimento di gratitudine che ha preso il posto delle altre passioni assai più operative, utili e virili, che tanto agitarono i nostri padri.

La riconoscenza, virtù già tanto rara a ritrovarsi negli individui, è un'invenzione tutta nostra applicata alle nazioni. Chi con siffatte illusioni leggesse la storia, non tarderebbe dopo le prime pagine ad abborrire l'umanità e specialmente la nazione nostra, la quale per essere stata la più grande fu appunto la più ingrata.

Per non parlare dei Pontefici, de'Veneziani, dei Duchi di Savoia, i quali sfruttarono sempre i loro benefattori, pronti a rovinarli se i bisogni lo richiedevano, l'ingratitudine degli antichi Romani non fu uguagliata che dalla loro grandezza. Il modo con cui essi trattarono i loro alleati, amici e benefattori è senza esempio nella storia, e basterebbe a metterci in guardia contro le illimitate nostre speranze nell'alleanza del popolo germanico, il quale per essere il più grande che sia sorto dopo gli antichi Romani non tarderà ad uguagliar quelli nell'ingratitudine. Molte sono le ragioni che giustificano innanzi agli occhi dello storico questa pretesa ingratitudine delle nazioni. Gli individui, per quanto grandi, non sono mai che manifestazioni e prodotti inevitabili della loro situazione, dei loro tempi; essi non sono mai creatori, ma collaboratori di un rivolgimento sia politico che morale civile, e però la loro grandezza non può mai arrivare fino a quella della Nazione. Gli Stati nei loro movimenti di attrazione e repulsione, nelle loro invasioni, guerre ed alleanze non seguono già nè capricci, nè simpatie, nè vuote idee empiriche, ma obbediscono ad una forza ad essi stessi superiore, che al par della gravitazione degli astri si trova all'infuori di ogni azione individuale. E però mentre negli individui la gratitudine è nobilissimo sentimento e per questo difficilissimo a ritrovarsi, nelle nazioni è sovente una parola vuota di senso. Con queste grida esagerate ed incessanti di riconoscenza noi proclamiamo al mondo la nostra impotenza e compromettiamo la nostra libertà, poichè dalla protezione alla servitù non v'ha pei popoli deboli che un passo.

Mentre noi spingiamo la gratitudine fino ad abbattere il concetto generàle del paese per elevare quello di un suo figlio, come si vede nel monumento Cavour, i Romani e tutti i popoli veramente grandi sacrificavano, sottoponevano sempre i cittadini più grandi, non solo, ma le altre nazioni tutte al concetto dello Stato.

Pompeo dopo aver salvato il mondo antico dalla pirateria dei popoli asiatici, condotta la più colossale guerra di mare onde la storia conservi memoria, distrutto l'esercito di Mitridate, sottomesse le tribù Albanesi e del Caucaso, organizzato le provincie di Siria, Fenicia, Bitinia, Palgonia, Ponto, assediata e presa Gerusalemme, portato glorioso il nome romano nell'Europa, nell'Asia, nell'Africa, tutto ciò colla rapidità di un fulmine, tornato a Roma e chieste ricompense pel suo esercito, si sentì rispondere non essere egli dopo quanto aveva fatto, che un semplice cittadino.

Un ugual contegno tenne sempre lo Stato di Roma con tutti i suoi grandi cittadini e questo modo di agire era assai ben ponderato, per esso si conservò ad una città la forza di abbracciare il mondo. La repubblica di Venezia seguì esattamente il concetto di Roma e raccolse frutti non meno meravigliosi. Nel concetto dello Stato tutti i cittadini sparivano, ciò che rese lo Stato invulnerabile al furore degli uomini e dei secoli. I membri del Consiglio dei Dieci non erano essi medesimi personaggi di grande importanza, tutta la terribile e misteriosa loro potenza non era che acquisita dalla posizione che occupavano nel concetto dello Stato. Essi non indugiarono un solo istante a far de-

capitare il venerabile doge Marin Faliero e ad incarcerare il grande Vittor Pisani, purchè non fosse violato il principio: *Salus publica suprema lex.* Questo principio sorse in Roma e vi fu applicato attraverso trenta secoli; essendo la salute pubblica di Roma la salute degli uomini tutti e della civiltà del mondo, ad essa furono sacrificati gli individui non solo ma i popoli.

Se Roma avesse dovuto perdersi in atti di riconoscenza verso tutti quei popoli ed individui che contribuire dovevano alla sua grandezza, essa si sarebbe smarrita al principio della sua tremenda carriera e l'umanità gemerebbe ancora nella barbarie.

Il primo e più grande difetto che si deve rimproverare al monumento innalzato dall'Italia a Cavour si è di aver troppo gravemente violato questo principio, che pur dovrebbe essere scrupolosamente seguìto da uno Stato che risorge, che attraversa un periodo di formazione, dove da secoli era spento ogni concetto nazionale e non mai aveva esistito quello dello Stato. Da noi specialmente è necessario circondare di un'arcana imponenza il concetto nazionale, acciocchè come una mano di ferro pesi su tutti i cittadini e nello stesso tempo tutti i cittadini si sentano grandi nell'immagine dello Stato.

L'Italia che giace in così misera e supplichevole posizione ai piedi di Cavour, è veramente l'Italia delineata da Lamartine in quei celebri versi che pur tanto offesero il nostro amor proprio nazionale. È difficile e forse impossibile trovare un altro esempio di un popolo intero che, dopo di essere risorto, si lascia effigiare in così misera e sconcia figura d'innanzi ad

uno dei suoi figli. Pressochè tutti gli Italiani hanno elevato grida di protesta, ed anche la stampa non ha mancato di far conoscere la sua riprovazione; ma queste proteste non hanno che la vita di un giorno, laddove la materia dura eterna; non è possibile che la generazione che pur si è affaticata ed ha sofferto per compiere la grande opra sospirata dalle genti, lasci di sè una così indegna immagine. Il popolo Piemontese soprattutto deve essere sdegnato di possedere nelle sue terre una simile apoteosi di quel rivolgimento Italiano che da secoli è stato l'oggettivo della sua politica. Questo monumento colle sue statue dagli atteggiamenti teatrali, da cui non spira che voluttà e mollezza, ripugnare dovrebbe al popolo Piemontese, vigoroso, severo, battagliero, che da secoli sta coperto di ferro a guardia delle porte d'Italia, e come gigante ha sostenuto colle sue braccia, la volta crollante dell'edificio italiano. Questo monumento, che forse poteva armonizzare nelle molli e lussuriose terre della Campania, non può compatirsi in un paese ove tutto, cielo, terra, uomini, storia, parla di austerità e di vigore.

Non era necessario per innalzare il concetto di Cavour abbassare quello della Nazione, non è conveniente abituare un popolo a riconoscere, ad aspettare la sua grandezza unicamente dal genio di un uomo, perpetuare il fallace apprezzamento che se l'Italia moderna ha potuto costituirsi, ciò si deve all'azione di un uomo, che senza Cavour l'Italia gemerebbe ancora nella schiavitù.

I monumenti che una nazione eleva ai suoi figli non debbono essere considerati tanto come attestati di

gratitudine, quanto come focolari vivificatori di nuove forze, attorno ai quali vengono a riscaldarsi e ad inspirarsi le generazioni avvenire. Alla vista di questo monumento di Cavour, che una speciale importanza ha nella storia italiana e nel *Panteon* della moderna Italia, il concetto della grandezza dell'uomo di Stato si esalta, ma non ugualmente il popolo impara a sentire fortemente e virilmente di sè stesso, del suo passato, del suo presente e si abitua a considerarsi come depositario e responsabile dei suoi destini.

Questo monumento è la riproduzione in marmo del volgare concetto che i grandi uomini di Stato fanno le nazioni, laddove sono invece le nazioni che partoriscono gli uomini di Stato a loro immagine. Nella grandezza di Cavour doveasi mostrare la grandezza del popolo Italiano, il quale colle sue mille trasfigurazioni presenta lo spettacolo di un'eterna vitalità; dovevasi mostrare la grandezza dello Stato piemontese in special modo, il cui indirizzo militare, politico, mantenuto per tanti secoli, aveva maturato una condizione di cose dalla quale uscire doveva un uomo come Cavour, di uno Stato che malgrado tanti disastri seppe nel periodo della sua rivoluzione partorire tanti uomini grandi che vestiti di marmo o di carne, popolano le vie di Torino e delle altre città del Piemonte. Giganteggiare doveva l'immagine dell'Italia, come essa giganteggia nella storia, avendo due qualità in comune col concetto della divinità: la eterna vitalità, e la infinita moltiformità degli aspetti sotto cui si presentò a reggere i destini degli uomini.

Non v'ha dubbio che la Germania eleverà un monu-

mento al suo grande ministro, il quale non ha solo iniziato, ma sta compiendo il rivolgimento politico della sua patria e tanto ha contribuito a fare non solo lo Stato ma il popolo germanico, ad accrescere il suo spirito militare, rinvigorire la sua Chiesa, rassodare le sue leggi; ma si può sin d'ora essere sicuri che l'immagine della Germania occuperà d'innanzi a quella del suo grande uomo di Stato un'attitudine severa e quale si conviene ad un popolo, il quale avendo la coscienza de' suoi destini, non considera gli uomini grandi che come un'emanazione della propria grandezza e a cui ripugna l'idea di far nascere e morire una nazione colla vita di un uomo.

L'immagine del genio germanico, che dopo un secolare e faticoso periodo di preparazione, irrompe nell'Europa e la scorre vittoriosa, è certo tremenda; ma quella dell'Italia che risorge dalle sue ceneri e si presenta tutta sorridente, come un fantasma all'Europa attonita e pare animata da una forza sopranaturale; l'immagine dell'Italia non incute terrore, ma meraviglia; allo storico può dar luogo a meste considerazioni, ma essa è atta ad essere rivestita delle più ardite immagini, a riscaldare ed agitare la mente dell'artista.

Poco virile cosa parmi questo simboleggiare il genio di una nazione con una femmina; non posso spiegarmi come un popolo che si dibatte fra gli sconvolgimenti di una rivoluzione, che rompe i gioghi della schiavitù, che dovrebbe essere tutto spirante energia, costanza, fierezza, ardor militare, genio, possa identificarsi sotto le forme della debolezza, dell'incostanza, dell'errore; non posso spiegarmi questa violenza dell'arte, la quale

strappa la femmina dal posto dove collocolla la natura, umile e nascosto, ma bello e sublime come il genio dell'uomo, per portarla in un campo ove ella è sovente brutta come l'ignoranza e la viltà, ove rappresenta sentimenti e missioni a lei estranei e viete, dove la sua presenza, il suo dominio è contrassegno di decadenza, poichè l'ingerenza della femmina negli affari di Stato, della politica, nei pubblici negozi insomma, è sempre stato contrassegno sicuro della decadenza morale, civile d'una nazione.

Ritragga l'arte la femmina là dove la natura l'ha posta e l'ha fatta tanto sublime, la chiami a rappresentare sentimenti a lei propri; che i cultori dell'arte, per l'arte, riempino le Accademie, i musei, le case private dei loro prodotti, ma non gl'altari della religione e della patria, dove l'arte non dovrebbe giammai dimenticare, non essere che uno strumento di educazione e presentarsi sempre severa e pudica.

Questa convenzione di rappresentare l'Italia sotto un corpo di femmina, è sorta in questi ultimi secoli di decadenza, allorchè l'Italia avendo cessato di essere rappresentata da Roma, capo del mondo, divenne femmina, cioè serva di Spagna, Austria, Francia. E invero l'immagine della parte più debole dell'umana specie, sotto alcuni aspetti si presta a tradurre il concetto della schiavitù, essendo la femmina continuamente sotto il dominio della materia, da cui è soggiogata, e colla quale soggioga. Quando si considera come sovente gli uomini che colla potenza delle armi e del pensiero riportarono le più difficili conquiste, furono

alla loro volta soggiogati da corpi di femmine ed il più delle volte, quanto più grandi quelli, queste più vili, ben si riconosce in questo potere materiale della femmina un mezzo della natura per incatenare sulla terra il genio dell'uomo, frenare la sua potenza, il suo spirito, le sue facoltà.

I poeti, i pittori, gli scultori non mancarono perciò di presentare l'immagine dell'Italia schiava sotto l'aspetto di femmina consunta e coperta di catene. Lo stesso simbolo non si addice però di concetto di una Italia libera, concetto eminentemente virile; poichè laddove la schiavitù non impedisce alla femmina di brillare colle sue virtù domestiche, e di diventare donna, la libertà è invece indispensabile all'uomo per l'esercizio delle sue grandi facoltà. Nulla di più innaturale, ridicolo, assurdo e perciò antiartistico di quei corpi di femmine coperti di elmi, corazze, corone, spade in pose teatrali, sotto ai quali l'arte moderna ha voluto simboleggiare il genio della patria nostra.

La grand'anima di Gioberti che tanto virilmente aveva concepito la grandezza d'Italia, chiamava la sua patria non già *regina*, nè *signora*, nè *donna*, ma *principe* delle nazioni. Per lunghi secoli risuonò terribile l'*Aquila* romana ed il *Leone* di Venezia, e la moderna Germania fa rappresentare il suo genio da quella tremenda apoteosi di Germanico od Arminio sfolgoreggiante tra le nubi ed i lampi che ha sotto i piedi popoli, armi ed armati, rovine ed incendi. Non so se il modo poco decoroso e virile di rappresentare la patria nostra provenga dalla mancanza di maschi sentimenti nella massa delle popolazioni, dalla man-

canza di quell'orgasmo che dovrebbe agitare un popolo in così supremi momenti; non so capire come mai le varie popolazioni italiane risorgendo non abbiano rigettato con sdegno e sepellite per sempre quelle così dette Maschere, caricature dell'indole e del genio popolare formatesi durante i secoli della maggior nostra decadenza morale, civile; come mai possono i Napoletani provare ancora diletto nell'assistere alle gesta di quella vile e schifosissima maschera del Pulcinella; i Toscani non provino sdegno a far rappresentare il carattere del loro popolo dallo snervato e ciarlone Stenterello; così di seguito per le altre provincie, eccetto forse la sola Roma che ha voluto con la sua dignità salvare quella dei suoi padri; non so capire come le varie provincie e l'Italia tutta risorgendo non abbia saputo creare di sè personificazioni più virili e decorose. — Saranno inezie queste, ma pure hanno la loro importanza e rivelano le condizioni interne morali e civili delle masse. Queste apoteosi popolari sono pagine profonde e tristi nella storia dello spirito in Italia durante i quattro ultimi secoli di dominazione straniera.

Condannando la statua dell'Italia di Duprè, non vogliamo certo condannare il sistema di vestire i grandi soggetti allegorici colla veste della natura, cioè colla nudità. Chi potrebbe dopo di aver contemplato le divine creazioni del Davidde a Firenze, del Mosè a Roma, del Napoleone a Milano condannare assolutamente la scuola classica che si trincea sotto il motto: *nudare corpora graecum est*. Quei grandi personaggi storici avrebbero potuto essere ricoperti di tutti gli arredi onde gli uomini e la natura sogliono contrassegnare

la potenza e la ricchezza, ma nessuna veste poteva loro riuscire più sublime di quella stessa onde la natura li coprì. Nella loro nudità le grandi figure ispirate da *Michelangelo* e da *Canova* sono eterne come lo spirito, come gli effetti da esse esercitati nel mondo, coperte di vesti umane, esse ricadrebbero sulla terra, non sarebbero più cittadini dell'universo, ma figli di questa o quella nazione, rappresenterebbero determinate idee, come aquile ingabbiate e spennacchiate cui è vieto il volo nelle pure ed infinite regioni dello spazio. Gli statuari Greci rappresentando nudi o semi-vestiti gli Dei, non si proponevano tanto di far bella mostra del nudo, ma seguivano le dottrine simboliche e mitiche; le ignude bellezze delle arti greche appartengono più all'animo che ai sensi, poichè alla vista di quelle forme purissime le idee si ingentiliscono, si sublimano. È solo nell'età della decadenza che la Grecia fu inondata di meretrici vestite di marmo, ritratto delle viventi onde era infestata quella società, ricca di scienza e di tesori, ma accessibile ad ogni viltà, impotente ad esercitare la guerra, la religione e la libertà. — Vennero un dì a Tiberio imperatore due giovani filosofi, Prassitele e Fidia; li guardò egli e disse meravigliando: perchè andate all'ingiro così ignudi? Ed eglino risposero: Perchè innanzi a noi tutto è manifesto, il mondo intero teniamo dammen che nulla e tutte le scienze ci sono aperte.

Le medesime vicende subì il linguaggio del nudo nel mondo romano; casto, forte, sublime nell'età dai costumi severi delle Vestali, dalle grandi virtù private e pubbliche, dalle grandi commozioni, prese poi i ca-

ratteri lascivi e volgari della società da cui l'arte s'inspirava e nutriva.

Dal che si vede quali sublimi e bassi concetti sempre si racchiudessero sotto questa medesima nudità, e quanto pericoloso sia l'usarla, specialmente per la femmina, allorchè l'arte non è ispirata dal genio, dalla virtù, commossa e motrice di grandi azioni. — V'ha un nudo sublime quanto un concetto divino ed un nudo triviale quanto la più volgare carnalità. Alla vista della statua di Napoleone inspirata da Canova, un Francese specialmente, non può che provare un sentimento di esultazione e sentirsi riscaldare nelle vene il sangue per l'orgoglio nazionale che si ridesta; quanto più si contempla quella statua, quanto più elevato e profondo è il concetto che si ha della missione storica di Napoleone I, e più si trova quel corpo ignudo sublime ed eloquente, sempre nuovi pensieri scaturiscono da quel bronzo, che pare animato dalla natura.

Invece davanti al monumento di Cavour la vista resta in sul primo momento colpita da quell'imponente masso di granito coperto di statue, ma non appena l'occhio dell' anima si è fermato su quella femmina ignuda che come Fedra incestuosa s'avvolge alle ginocchia di Ippolito e sente essere in quel gruppo rappresentate le immagini dell'Italia e di Cavour, un grido di indignazione e di ribellione irrompe spontaneo dall'animo, ed ognuno si fa a chiedere se una sì oltraggiosa immagine è per ventura uscita dalle officine dei nostri nemici implacabili d'oltr'Alpe o d'oltre Tevere.

Se le statue con cui Canova e Duprè hanno voluto rappresentare l'apoteosi del genio di Napoleone

e della moderna Italia parlano con un medesimo stile linguaggi tanto diversi, non devesi attribuire intera la responsabilità allo scalpello dei due artisti che le modularono, ma in gran parte anche allo spirito dei tempi che quei scalpelli animò. L'arte scultoria dei moderni Italiani cerca per vero dire di fare il dover suo; essa ha abbandonato gli antichi ideali che non erano più sentiti, e perciò non potevano più essere riprodotti; dai medesimi ha tratto solo la maniera classica di tradurre col marmo i concetti, per soffiarvi dentro lo spirito della nostra vita, studiando dal vero, dalla natura umana, necessità inesorabile di tutti i tempi.

L'arte fa il dover cercando di fondere in un razionale connubio le scuole *classica* e *realista;* chi non fa ugualmente il dover suo è la società nostra, la quale anzichè agitare l'arte e nutrirla di forti concetti, la dissangua, la snerva, l'avviluppa col manto di sua civiltà menzognera, dagli spiriti appassiti, languenti, ne logora la fibra, offrendole innanzi scene futili, passioni basse e convenzionali; no, non è colpa dell'arte se essa si mostra incapace a creare e trattare grandi concetti.

Poichè tutte le potenti sorgenti che sempre alimentarono le arti, cioè l'amor della patria, della famiglia, della guerra, e soprattutto della religione, fonte, base, apice e somma di ogni sociale perfezionamento, vanno essicandosi, non è colpa dell'arte se essa s'aggira nel vuoto ed in così bassa atmosfera. Poichè coloro che potrebbero le ricchezze, la clientela, il favore, l'efficacia medesima e lo splendore del nome che posseggono, volgere a pro' delle arti e delle buone lettere,

invece infemminiscono nell'ozio, si smungono nelle lascivie, si rendono stupidi e obesi nei bagordi e tutt'al più chiamano lo scalpello od il pennello ad alimentare la loro lussuria, saziare la loro futile vanità, divertire la loro leggerezza; poichè facciam l'arte speculatrice e schiava di un mercato, come possiamo poi maravigliarci se essa ci rappresenta con il medesimo stile i nostri grandi cittadini; se il genio della nostra patria raffigura in corpi di meretrici, se anzichè soggetti inspirati ci dà figure teatrali, se invece di eroi ci produce caricature o cadaveri di eroi? Voi gridate contro l'arte che non vi produce capolavori in ragione della vostra paga, ma voi inveite contro uno specchio che non fa che riprodurre la vostra immagine, contro un frutto delle vostre viscere, cui, invece di latte, avete dato a nutrimento acqua o veleno.

Questo monumento di Cavour è un nuovo grido di dolore per la patria nostra, grido molto più acuto di quel che non sembri; esso ci dice chiaramente che il denaro non basta a guadagnare vittorie nella guerra non solo, ma anche nelle arti, nelle scienze; che le banche non sono i focolari della moderna grandezza delle nazioni, che qualche cosa di più si richiede, ed è appunto quell'energia di spirito e di fibra, quelle passioni generose, quel fuoco sacro che conserva ai popoli la loro indipendenza e la loro potenza, che assicura agli individui un glorioso successo in tutte le carriere, che li rende atti a brillare colle armi, ad immortalizzarsi colle arti e colle lettere, ad espandersi col grande commercio e la lontana navigazione, a sublimarsi colla virtù e colla religione. Queste sole sono fonti pe-

renni di grandezza, poichè l'oro o l'argento si comprano e si consumano, ma la forza e la virtù non si comprano, nè si consumano mai.

Questo è che manca a noi Italiani, che fa appassire le nostre arti, le nostre lettere, le nostre armi, le nostre scienze, i commerci, le industrie nostre, che dà alla nostra società appena nata già tutte le impronte della vecchiaia. L'impotenza dei nostri artisti a trattare grandi soggetti è un fatto che da molto tempo si piange, esso non è un fenomeno particolare per l'arte, è una malattia generale del nostro spirito, è conseguenza del vuoto sempre maggiore che si fa nei cuori, nell'intelletto del popolo nostro, è sintomo funesto di declinio del carattere italiano. Forse che il genio di Rossini, l'Orfeo della moderna musica, fu rappresentato a Pesaro più arditamente; e la statua di Fanti, del più celebrato capitano della rivoluzione italiana, rivela potenza di ardor militare; forse che i monumenti Cavour di Milano e di Ancona, quello di Dante a Firenze, e tutti gli altri che furono elevati in Italia da alcuni anni in quà, rivelano attitudine a sentire ed agire fortemente nel popolo che li innalzò?

La nostra impotenza a tradurre coll'arte i grandi concetti va pur troppo crescendo col crescere della nostra decadenza morale civile; come le lettere si pascono ognor più di frivolezze, di articoli di giornali, riviste, chiacchere politiche, romanzacci; vuota e fiacca è l'eloquenza del foro, delle assemblee, del pergamo; nello stesso modo che la pittura si nutre di frascherie, di quadretti di genere, e la scienza si mostra tutta intenta a ridurre i rami più severi dello scibile

a manicaretti, non ad infondere la scienza nelle plebi, ma a rendere la scienza plebea; lo stesso commercio, la stessa attività economica, che pur assorbe tutta la nostra attenzione, ha abbandonate le grandi imprese e si ristringe a piccole speculazioni, a ricatti in famiglia; così la scultura, figlia pur essa dello spirito dei tempi e delle società, scende dal seggio ove la collocarono successivamente Andrea Pisano, Michelangelo, Canova, ove essa era gigante e principe dell'arte in Italia, per pascolare in un mondo di nani e di eunuchi.

A vedere come lo spirito italiano in tutte le sue manifestazioni si rimpiccolisce, si accascia, langue, intisichisce malgrado il più bel sole di libertà, si direbbe che esso ha perduto il germe delle grandi cose e che voglia imitare lo spirito greco nella morte, come fedelmente lo seguì nelle rivoluzioni della vita. Per non parlare della pittura, dove il magistero del pennello, questo antico monopolio italiano, è ridotto quasi a funzione di scopa, il decadimento della scultura si vede eloquentemente manifesto nelle due grandi esposizioni che si seguirono, di Parigi e Vienna. La scultura italiana ebbe nella prima di queste mostre un brillante destino, il pubblico si affollava innanzi alle nostre statue, alcune delle quali, come il Napoleone di Vela, ebbero un successo indescrivibile; l'arte italiana palpitava ancora dei momentanei entusiasmi della rivoluzione.

Nell'esposizione di Vienna, invece, mentre tutte le nazioni, anche le minori, ci superarono nella pittura, la scoltura italiana, salvo due o tre statue, non fu rappresentata che da roba minuta, graziosa, capric-

ciosa, briosa, ma tutta ispirata a concettuzzi, roba minuta da lucchesi. La scoltura non è più posta a servizio della religione e della guerra, ma fornisce giocatoli da porsi nei salotti e sui caminetti, sotto le sfacciate alcove. Al vedere quella turba di bambini e fanciulli che, vestiti di marmo, popolano la sezione artistica dell'Italia a Vienna, si è ridotti a chiedere se è colla libertà appo di noi cresciuta una generazione di fanciulli. La scoltura ha abbandonato il suo imperio indeterminato ma sublime, per invadere il campo più determinato della pittura e delle lettere; essa fa come la musica dell'*avvenire*, impotente ad esprimere i concetti, è costretta a tradurre le frasi e le parole.

La scultura infantile portata da noi a Vienna oltre a tanti fanciulli che pregano, piangono, studiano, lavorano, si trastullano, ci riproduce in marmo le infanzie dei nostri grandi uomini. Incapaci di raffigurare Raffaello, Archimede, Colombo, da uomini, allorchè svilupparono quella potenza di genio che li rese immortali, i nostri scultori li raffigurano da bambini; bambini senza la bellezza naturale di loro età, ma presuntuosi, e par che dicano: ammirateci, ci chiamiamo Raffaello, Michelangelo, Colombo.

Nel monumento Cavour noi troviamo non solo un'intera famiglia di questi putti in atteggiamento or terribili, or consunti, ora severi, ma vediamo introdotta una nuova maniera di rappresentare gli uomini grandi ed è di raffigurare i loro cadaveri.

Per tal modo la nazione che innalza monumenti per avere sempre presente la potenza del genio, della virtù ed i grandi fatti nella vita operativa, non ha davanti

a sè che fredde tombe. Invece di accendere un fuoco eterno, noi recitiamo un discorso funebre; l'Italia inginocchiata ai piedi di Cavour fa l'elogio delle di lui virtù, le enumera ad una ad una e le addita per mezzo di simboli. I sommi artisti di tutte le età non tennero certo questa via, essi rappresentarono i grandi non solo vivi, ma all'apogeo della loro potenza, della loro bellezza; essi li attaccarono di fronte nel momento in cui erano più sublimi ed allora li strapparono come dalla terra per sollevarli al cielo e porli nel concetto eterno dello spirito; non fecero essi una lunga frase dove il soggetto era soffocato nei complementi, ma fusero tutta una storia in un solo concetto, tutto un poema in un eterno grido.

Se Canova e Michelangelo impauriti della grandezza delle figure storiche di Napoleone e di Mosè le avessero prima distrutte per poi farne l'analisi, ad una ad una rappresentateci le loro bellezze, come un anatomista farebbe di un corpo riducendolo nei suoi componimenti, essi avrebbero dovuto circondare i loro illustri cadaveri di popoli interi di statue, senza poter mai raggiungere quella potenza di espressione che invece ottennero con due semplici statue.

Quanto più grande è la personalità che si vuol ritrarre e più pericoloso riesce l'aggiungere dettagli al pensiero principale, poichè questi non fanno ordinariamente che togliere forza e precisione. Ciò si vede chiaramente nel monumento a Leonardo da Vinci dove alla statua di Leonardo si vollero aggiungere quattro altre minori, rappresentanti i discepoli del gran maestro nella pittura, e così d'uno dei più universali capitani

dell'intelletto umano, se ne fece un semplice capo-scuola dell'arte pittorica. Nel monumento di Carlo Alberto a Torino, per meglio decorare la statua equestre di Carlo Alberto, tanto infelicemente inspirata, si aggiunsero quattro statue rappresentanti soldati dei vari corpi dell'esercito sardo; queste statue sono egregiamente modellate e veramente parlanti, ma il loro linguaggio rimpicciolisce, falsa l'immagine storica del grande monarca piemontese e del più illustre martire della rivoluzione italiana, ne fanno un gran condottiero di truppe, merito che davvero Carlo Alberto non ebbe. Ma almeno nei due sopracitati monumenti gli accessori si collegano strettamente e sono subordinati al soggetto principale; lo stesso non si può dire nel monumanto Cavour a Torino, dove gli accessori soffocano e confondono sempre più l'idea principale per se stessa così infelicemente interpretata. Questa nuova maniera di fare col marmo la biografia, l'analisi chimica agli uomini grandi è tutta propria della nostra società, non cementata da alcun forte principio e fiaccamente analitica.

I nostri padri, allorchè volevano affidare al marmo l'incarico di tramandare dettagliatamente le virtù e le imprese dei loro grandi, solevano costrurre archi di trionfo, colonne trionfali sulle quali raffiguravano le gesta memorabili, oppure obelischi, le cui facce erano come pagine marmoree di storia, sublimi pagine invero perchè quasi sempre importate trionfalmente dai lontani popoli conquistati. In tutti questi casi ampio campo ci offriva a tessere ordinatamente e minutamente una intera, precisa e su-

blime istoria. In essa con lo spirito dell'eroe, veniva magnificato quello della nazione, che però rimanevasi estranea avviluppata nella sua misteriosa ed inaccessibile grandezza. Esempi di monumenti come quello di Cavour a Torino, dove non tanto le gesta, ma il concetto nazionale e la personificazione di grandi principii sono posti ad esclusivo servizio della gloria di un cittadino, non se ne ritrovano.

Tutta la famiglia di uomini, bambini, adolescenti, adulti, vecchi morti che abita quella piccola montagna di marmo (e tanto per verosimiglianza i più deboli, cioè i putti ed i morti ritti, gli adulti seduti ed i fortissimi sdraiati), non traducono esattamente nè la gloria di un uomo nè quella della nazione. Formano un insieme di vaghi pensieri, non connessi da un forte concetto, da alcuna grande ispirazione; un periodo ampolloso, rettorico, un quadro dagli effetti drammatici, teatrali.

Anche sotto questo aspetto si deve riconoscere nel monumento Cavour la manifestazione delle condizioni interne della società italiana, la quale si pasce di sentimenti vaghi, di entusiasmi effimeri; si svolge sotto le impressioni diverse dell'influenza francese, germanica, clericale e liberale; non ha una sicura coscenza del proprio essere; manca di un duraturo e forte potere centrale direttivo sia nella famiglia come nello Stato. Da una società così condizionata, l'arte non può ritrarre nè quella potenza di ispirazione, nè quell'unità di espressione che sono necessarie a trattare grandi soggetti.

Il monumento Cavour di Torino eseguito dal più

grande artista e prescelto dal più gran scienziato d'Italia, innalzato per concorso di tutto il popolo Italiano rappresenta per l'arte nostra in generale, una vera disfatta. Le cagioni che l'hanno originata sono press'a poco quelle stesse che hanno fatto battere le nostre armi; esse sono profonde e varie e si trovano nelle condizioni del nostro spirito, del nostro carattere. Questi rovesci traggono con loro la gloria di alcuni uomini, vittime più che rei, ma quel che importa, esse sono un grido d'allarme per la nazione, grido che pur troppo si perde in un mare di apatia, di indifferenza e nei pettegolezzi della vanità. La massa degli uomini abituata a considerare i fatti isolatamente e non a rimontare all'origine dei fenomeni, attribuisce questi rovesci all'imperizia di alcuni uomini e grida alla malversazione del pubblico denaro; nello stesso modo che si attribuirono i rovesci dell'esercito austriaco unicamente al fucile ad ago prussiano, ed i nostri agli errori di questo o quel generale; la scuola *realista* o de' *veristi* imbaldanzita, griderà ad una nuova sconfitta riportata dalla scuola *classica* o dell'*accademia*. Queste due scuole si combattono tra loro, come se dal trionfo dell'una o dell'altra dovesse decidersi il rinnovamento dell'arte in Italia; esse non sono in realtà che insetti partoriti e nudriti da un medesimo cadavere, gli uni ostentano la forza e la grazia antica, sepolcri imbiancati, canti d'amore cercati sul frasario; gli altri hanno almeno la rassegnazione ed il coraggio della loro impotenza e si mostrano tal quali li crea lo spirito italiano, al cui servizio l'arte è posta.

Se Fidia potesse scorgere nell'Italia di Duprè, ciò che

si fa in nome dell'arte greca, ciò che si copre sotto il titolo di classicismo e in qual maniera si fanno servire le arti al concetto della patria, certo si coprirebbe il viso d'ambo le mani; ma forse che l'Italia foggiata dal Tantardini capo-scuola dei realisti e collocata pure ai piedi di Cavour nel monumento di Milano è ispirata a sentimenti molto più elevati? Questa statua che per indegnazione del pubblico fu ribattezzata col nome di *Storia*, affetta l'atteggiamento classico, ma il capo, cioè l'anima della statua è inspirato alla scuola *realista*; invano vi si cerca quella severa e virile bellezza femminile ritratta dagli antichi e rifuggiata oggidì nel Transtevere di Roma, nè la bellezza tutta ideale dei Greci; non è quella che la testa di una delle mille civettole onde è impestata la nostra società, ridicolo tipo nell'arte, nell'amore, nella famiglia e perfino nel vizio.

III.

Come sia stata falsata la figura storica di Cavour, rischiarando troppo gli accessori e lasciando all'oscuro i punti principali.

Il signor Duprè non si è limitato a distruggere la bella immagine del genio di Cavour, per metterci dinanzi un cadavere di marmo e farci piangere anzichè esultare, ma a questo cadavere ed a tutto il monumento ha voluto dare un linguaggio affatto arbitrario,

il quale falsa nell'intelletto degli Italiani la vera immagine del grand'uomo di Stato. Egli ha dato grande sviluppo a parti accessorie, laddove appena ha accennato il soggetto principale. Egli non ci ritrae quel vero Cavour che esisteva ancora pochi anni or sono, i cui amici e collaboratori vivono tutt'ora, la cui memoria dovrebbe essere ancor fresca, non solo nella bocca, ma nel cuore degli Italiani tutti; Duprè non ci ritrae quel vero Cavour destinato a passare alla posterità, ma come se si trattasse di un eroe la cui immagine fosse andata perduta attraverso secoli, ci crea un Cavour affatto arbitrario, modellato sulle attuali passioni e dappocaggine nostre. Duprè non ha fatto un Cavour ad uso della storia, ma ad immagine dell'attuale popolo Italiano. La completa apatia che in Italia domina per tutto ciò che ha attinenza colle cose di mare, ha trascinato Duprè a dimenticare la parte importantissima avuta da Cavour in questo ramo di pubblica attività, gli ha impedito di apprezzare in tutta la sua bellezza il concetto di Cavour, *rigeneratore della marina piemontese e creatore di quella Italiana*.

Questo concetto è solo ricordato per incidenza in uno dei quattro trofei posti negli angoli smozzati della gran pila, rappresentanti i ministeri tenuti da Cavour, cioè dell'Industria, del Commercio, della Guerra e della Marina. Questa omissione è gravissima, perchè con essa si pongono in dimenticanza i grandi servigi resi da Cavour in un ramo tanto importante della grandezza nazionale; si toglie uno dei più potenti argomenti per giudicare la grande fiducia e quasi divinazione che Cavour aveva nei futuri destini d'Italia, la

profonda conoscenza che aveva dei bisogni reali avvenire della patria nostra; la costanza e pertinacia che il grande statista dimostrava nei suoi propositi e nei suoi arditi disegni. Era questa costanza che doveva essere specialmente raccomandata agli Italiani e rappresentata come il testamento politico di Cavour; essa avrebbe dovuto occupare il posto di quelle parole *libera Chiesa in libero Stato*, più sonore e magniloquenti, è vero, e più facili ad essere seguite, ma assai meno meritorie per Cavour e per il popolo Italiano.

Molti sono i sentimenti che veggonsi simboleggiati in quella numerosa famiglia di statue che sta ai piedi di Cavour; ma nulla havvi che accenni alla costanza e fermezza nei propositi, alla perseveranza nell'uso dei mezzi per arrivare agli intenti.

Mi farò qui di seguito a rilevare quanta ingratitudine abbiano mostrato gli Italiani per mezzo di Duprè, condannando all'oscurità gli eminenti servigi resi da Cavour nello sviluppo della potenza marittima dell'Italia. Questi servigi meriterebbero a Cavour il titolo di Colbert italiano, qualora tanto genio e buon volere fosse stato ereditato e fecondato da un popolo degno di un tanto capitano; da un popolo come il francese, perseverante, energico, dotato di quel vero amor patrio, che fa che un intero edificio marittimo rovinato dieci volte nelle fondamenta, dieci volte risorga più potente di prima, laddove noi Italiani dopo un solo rovescio ci siamo accasciati come femmine e vergognosamente vendiamo il nostro naviglio alla vigilia di una terribile guerra. Cavour come Colbert hanno con sforzi meravigliosi vinte ripugnanze, av-

versioni, impotenze, ostacoli di ogni sorta per trarre le loro nazioni sui mari. Cavour, come Colbert e Cromwell, non erano uomini tecnici le cui vedute non oltrepassano ordinariamente l'orizzonte di una nave, ma sommità politiche, collocate alla testa di tutti gli affari, essi potevano valutare tutta l'importanza che la potenza maritima aveva nel complessivo movimento di rigenerazione delle loro nazioni. Se l'opera di Cavour fu seguìta da risultati tanto diversi da quelli onde furono coronate le opere di Colbert e Cromwell, ciò si deve alle condizioni diverse delle società cui i tre grandi statisti appartenevano. Non dobbiamo porre in dimenticanza o scemare il merito dei servigi resi da questo grand'uomo di Stato per scusare la nostra dappocaggine, la nostra impotenza a continuare nella gloriosa via tracciataci, a fecondare i germi stati deposti nell'arido nostro seno. I meriti del Conte di Cavour restano intatti e dovrebbero anzi essere rilevati con maggior eloquenza, affinchè pesassero come un incubo sulla nostra coscienza e su quella dei nostri figli.

Da che sullo scorcio del secolo XIV il ducato di Savoia si affacciò per le prime volte sui lidi del Mediterraneo mercè la spontanea dedizione del contado di Nizza, venendo fino al 1859, la storia della marineria piemontese non era stata che un continuo grido di dolore. Una sequela di umiliazioni patite dai barbareschi d'Inghilterra e Francia, non avevano bastato a vincere la viva ripugnanza che questi figli delle Alpi sentivano per il mare. Invano i possessi della Sicilia, della Sardegna, della Liguria, che davano al Piemonte i migliori ma-

rinai e le più importanti coste del Mediterraneo, invano le più favorevoli circostanze ed uomini acconci erano venuti successivamente, come ad allettare il popolo piemontese, a gettarsi sulle rive del mare. Cavour fu il solo uomo di Stato piemontese che avesse capito tutta la suprema importanza che doveva avere la potenza marittima del Piemonte, non solo per lo sviluppo economico civile, ma anche sotto l'aspetto politico, a fine di meglio porsi a contatto ed addentrarsi fra i popoli Italiani (girando i possessi austriaci sul Po, che erano come una barriera elevata all'espansione del Piemonte), e gittare le basi di una potenza veramente affine col genio naturale del popolo Italiano; per tal modo facilitare sempre più al Piemonte l'opera di assorbimento dell'Italia. La presenza di Cavour negli affari della marina durante gli anni 1850-1851, era stata come una scintilla che aveva destato un incendio, esso aveva agitato quella paludosa tranquillità d'un insolito movimento. Cavour aveva provveduto ad una completa trasformazione del materiale e del personale, infuso a tutti i rami del servizio una nuova vita, costrutte nuove navi in patria o commesse all'estero secondo i più perfetti sistemi, creata una squadra di evoluzione, aumentate le stazioni navali all'estero, terminato il bacino di riparazione nell'arsenale di Genova, sciolto il corpo di artiglieria di costa, riformate le leggi sugli ufficiali, sulla disciplina, sulla istruzione delle truppe, fondate casse di risparmio per beneficenza ed incoraggiamento dei marinai, stabilito un ministero della marina con bilanci, personale, spirito proprio, redento dall'antica tirannia del ministero

della Guerra, creata insomma una marineria piemontese *ab imis fondamenta*. Fin dal 1850 il conte di Cavour aveva proposto di fare della Spezia il centro della potenza marittima del Piemonte, in questo progetto eravi nascosto un profondo pensiero politico avvenire. Il grande Statista aveva riconosciuta la necessità di portare il centro della potenza marittima del Piemonte più addentro nell'Italia, là dove si sbocca ugualmente nella Toscana, nell'Emilia, nella Lombardia, nella Liguria e nel Piemonte ed in una località addatta ad accogliere poi tutta la marina italiana; egli soleva ripetere ai suoi uomini politici *di corta vista* (come chiamavali) che restando la sede della marineria da guerra in Genova, si avrebbe potuto avere una marina piemontese, ma non mai una marina italiana.

Il grande progetto di Cavour, non apprezzato dai connazionali, diede luogo ad interminabili questioni e fu respinto; con esso cadde il ministero Cavour, e tutto il suo edificio fu rovinato. La marina da guerra piemontese riprese l'antica via, andò a ripetere nella campagna di Crimea il doloroso spettacolo che già aveva offerto nel 1848, assumendo sul mar Nero un'attitudine mercantile anzichè militare.

Ritornò Cavour nel 1857 all'assalto con quella fierezza e costanza di cui nel poema marmoreo di Torino non è fatta parola, ma che resterà memorabile nelle pagine più veritiere della storia scritta, e pressochè solo lottando mesi e mesi contro tutta l'Assemblea, strappò la vittoria. Il fatto non tardò a dimostrare quanto fosse profondo e pratico il concetto di Cavour. Due soli anni dopo, avrebbero potuto essere riunite

in quella grande fra le grandi stazioni navali del mondo, tutte le forze marittime del Regno d'Italia; là avrebbero potuto essere fuse, rinnovate, ampliate, avrebbesi potuto gittare le basi di una grande potenza marittima italiana. Ma il braccio mancò che effettuasse l'idea di Cavour, e l'idea stessa si corruppe e perdette il suo vigore colla morte dell'uomo che l'aveva generata. L'ultimo grido di Cavour fu emesso per bocca del Re nel proclama ai reduci d'Ancona e che incomincia: *Grandi sono i destini della marina italiana.* L'impulso dato da Cavour durò fino al 1866, trecento milioni furono spesi in quel breve tempo, i cantieri, le officine, le fonderie delle più grandi potenze marittime furono messe a contribuzione per fornire in breve tempo tutto quel che di più perfetto e grandioso erasi immaginato in fatto di costruzioni e di artiglierie navali. Al principio della guerra del 1866 noi potevamo solcare i mari con un materiale marittimo militare quale solo le grandi potenze erano in grado di presentare; nelle principali stazioni mondiali la nostra bandiera sventolava rispettata, i nostri equipaggi erano numerosi e pieni di fiducia, le nostre leggi, i nostri stabilimenti marittimi erano stati ampliati, perfezionati. Appoggiata al prestigio della flotta, la marina mercantile incominciava ad uscire dai mari dell'Italia per battere quelli delle altre nazioni ed esplorare il mondo. Tali erano gli effetti della spinta data da Cavour; giammai nella moderna Italia erasi veduto un tale entusiasmo per le cose di mare.

La memoria delle antiche glorie marittime era troppo lontana e di natura troppo diversa per accendere l'a-

nimo ai moderni Italiani e la storia della marineria del Piemonte, della Toscana, del Napolitano, di Venezia, di Italia tutta negli ultimi due secoli non essendo che una dolorosa raccolta di umiliazioni ed impotenze, era atta assai più ad invilire che ad accendere; questo nuovo ed insolito fuoco sacro non poteva dunque essere stato acceso che da Cavour il quale aveva approfittato dei facili entusiasmi e del momentaneo buon volere degli Italiani per gettarli sulle vie dei mari. Cavour sentiva tutta l'importanza che questo supremo fattore di civiltà che è il mare ha per lo sviluppo morale, civile, politico, economico di un popolo e specialmente del popolo Italiano il cui vero risorgimento non andò mai scompagnato da una grande potenza sul mare. Il mare era stato testimonio e fattore delle prime agitazioni dell'anima di Cavour. Giovanetto ufficiale del Genio, aveva tenuto guarnigione in parecchie città della Liguria e la dimora specialmente di Genova gli aveva suscitato impressioni simili a quelle che vi provò Vittorio Alfieri. Il conte di Cavour ricordava spesso i giorni passati in Genova; ne parlava con quel sentimento di melanconia proprio degli animi eletti e che poi rinvigorito dal calcolo politico, dalla conoscenza di tutta l'importanza che quelle spiagge potevano avere per l'espansione del Piemonte verso l'Italia peninsulare, spiegano il grande attaccamento dimostrato sempre da Cavour per il popolo Ligure, e i costanti sforzi fatti per riunirlo materialmente, moralmente, civilmente al Piemonte in un sol corpo. L'incremento dato da Cavour al grande emporio marittimo di Genova non era conseguenza di un' infantile predilezione, come vorrebbero farci cre-

dere i novellieri di Cavour, ma della profonda conoscenza dell'importanza che quella stazione marittima aveva per la prosperità d'Italia e nel dualismo colla Francia. Da Genova voleva Cavour spegnere Marsiglia e con essa tutta la preponderanza Francese sul Mediterraneo. Su queste spiaggie della Riviera fu colto Cavour dalla rivoluzione del 1830 e dal mare aveva aspirato tanto entusiasmo che fu mandato a calmarsi nel forte di Bard. Nello stesso modo che la scuola classica continuata da Alberico a Cola di Rienzo, a Gioberti, dalla contemplazione dell'infinita grandezza di Roma voleva che l'Italia da Roma traesse le forze del suo rinnovamento, così Cavour dallo spettacolo infinito di quel mare, commosso, voleva di là trarre gran parte degli argomenti del moderno rinnovamento Italiano. Famigliarizzato alla civiltà francese ed inglese, per lungo tempo rivali sul Mediterraneo, voleva Cavour gittare la patria sua su questo medesimo teatro, a rioccupare il posto glorioso che sempre vi tenne e che pare un suo naturale monopolio. Quest'indirizzo di idee non poteva certo nascere spontaneo in un figlio di quella nazione che, procreata dalle Alpi, guardò costantemente con orrore il mare, e unita politicamente allo Stato di Genova, non aveva mai saputo capirne il genio eminentemente marinaio.

Cavour fu il primo uomo di Stato Sardo che innestasse nella politica tradizionale di Casa Savoia, quella dell'antica repubblica genovese. Questo concetto era sortito nella mente di Cavour dal calcolo politico dal lungo e stretto contatto con grandi popoli marittimi, dalla meditazione delle glorie della repubblica

di Genova e persino dalle impressioni della gioventù.

Che Cavour sia stato l'anima vivificatrice della nostra marina e che il suo braccio fosse il solo adatto a compiere l'opera iniziata, e gittare le basi della marina Italiana, risulta evidente quando si considerano a fondo le vicende della marina Italiana dopo il 1860, cioè dopo la morte di Cavour. In mezzo a tanti sacrifizi, a tanto affaccendarsi, riconoscevasi la mancanza di un'anima direttrice. Per 10 anni consecutivi fu ripetuta in Parlamento la domanda di un piano organico della marina; per 10 anni consecutivi fu risposto che questo piano non poteva presentarsi finchè non fosse ultimato l'arsenale della Spezia e reciprocamente si diceva che per edificare l'arsenale della Spezia occorreva conoscere quale forza dovesse avere la marina; così tutto rimase nell'incerto ed ancora oggidì il concetto di Cavour del 1851 non è completamente realizzato. Si perdettero lunghi anni nella oziosa discussione se fossero o no utili le navi corazzate, malgrado che tutte le potenze marittime avessero già flotte corazzate, e così le nostre navi tardi costrutte, entrarono troppo tardi nei porti per poter convenientemente addestrare le ciurme alla nuova tattica navale. Dicevasi da tutti non essere necessario che i Ministri della marina fossero tratti dalla marina e che essi rimanessero in permanenza alla loro carica; per tal modo in solo quattro mesi del 1863 se ne mutarono quattro; un avvocato portò alla suprema carica Persano; le navi non furono adeguatamente costruite dagli speculatori esteri; l'istruzione, l'armamento, la disciplina, l'am-

ministrazione, tutto fu trascurato, tutto procedè fiaccamente a tastoni e così l'Italia malgrado tutti i suoi sacrifizi portò a Lissa non una imponente flotta, ma un imponente materiale marittimo, così l'opera iniziata e vivificata da Cavour fu svisata e si spense nelle acque di Lissa. Oggidì tutto è ritonrato nelle condizioni antiche; la flotta, che fra breve sarà venduta all'asta di tutti i popoli del mondo (fatto unico nella storia), italiana di nome, non era in realtà che flotta piemontese e napolitana; lo spirito, le tradizioni, l'istruzione tutto era in sfacelo; noi abbiamo ripreso l'antico indirizzo del Piemonte, pel quale l'esercito era tutto, l'armata nulla. L'azione di Gavour è completamente finita e con la marina da guerra anche la marina commerciale ritorna nel languore, nell'impotenza antica. Ecco perchè nel Monumento Cavour è stata dimenticata la parte importantissima avuta dall'illustre Statista nel risveglio marittimo del suo paese. Questa dimenticanza si trova nel monumento Cavour, perchè si trova nella coscenza Italiana; l'artista non poteva ritrarre passioni che non sono sentite e capite, e rilevare l'importanza di germi che sono rimasti socchiusi o furono solo funestamente fecondati. I biografi stessi di Cavour mentre si mostrano tutti intenti a raccontare aneddoti, avventure e fatti parziali della vita privata e pubblica del grande Statista destinati a suscitare un effimero entusiasmo, si mostrano impotenti a suscitare l'entusiasmo della storia ed a presentarci quella grande figura dall'alto punto di vista che si conviene.

Il problema marittimo era stato guardato da Cavour

con una profondità e vastità di vedute e condotto con una tale energia, che per rintracciarne un altro esempio è necessario rimontare ad epoche molto lontane nella nostra storia. Questo vanto avrebbe meritato da solo un monumento quando fosse stato apprezzato da figli degni di un tanto padre. Ma essi hanno preferito ritrarre un cadavere ed inspirarlo ad una frase cadaverica, motto favorito e facile bandiera alle grida di piazza, argomento inesauribile alle ciancie del giornalismo; laddove il testamento politico lasciato da Cavour agli Italiani sul mare sarebbe per noi argomento di rimproveri e di vergogna, e non inni e pranzi e feste e vane ciarle, ma animo forte, perseverante richiederebbe e fatti soprattutto. Così gli uomini impotenti anche quando onorano screditano i potenti, volendo commentare un poema che non capiscono e modulare la grandezza degli uomini sulla propria immagine.

Il generale Alfonso Lamarmora, altro stampo di una razza d'uomini andata perduta oggidì, avrà certo grande onore dai posteri per avere con l'organizzazione dell'esercito Sardo preparato la formazione dell'esercito Italiano; ma il merito di Cavour nella marina è di molto più grande, perchè non solo creò un edifizio dal nulla, ma lo impose, e vincendo tante ripugnanze, seppe renderlo accetto. L'opera di Lamarmora ha potuto essere basata su antiche e solide fondamenta ed avere ereditieri; quella di Cavour era troppo straordinaria, nacque e morì col grande suo architetto. Il colonnello Lamarmora ideò il corpo dei Bersaglieri e per questo solo vanto ebbe un monumento insigne; il generale Chiodo tracciò le fortificazioni della Spezia ed ebbe pure un monu-

mento; l'opera di Cavour invece non fu creduta meritevole di speciale memoria; si attribuirono a quest'uomo i meriti degli Dei, quale è quello di aver tratto un popolo dal nulla e si nascosero invece i meriti sommi che Cavour ebbe come uomo e figlio illustre della sua patria.

Avrebbe bastato, parmi, collocare su di un'altra faccia del piedestallo un bassorilievo rappresentante l'emporio marittimo della Spezia per rilevare non solo le speciali cognizioni militari, matematiche, le aspirazioni marittime del grand'uomo di Stato, e l'ardito concetto costantemente difeso, ma i profondi pensieri politici che a quel concetto si connettono. Dal lato opposto del monumento avrebbesi potuto collocare un altro bassorilievo rappresentante la galleria del Cenisio, la quale pure forma bell'elogio dell'ardimento, della vastità di mente, della sicurezza, della esattezza dei calcoli di Cavour e nasconde altresì un profondo pensiero politico.

Quando si pensa che Cavour si addossò a nome del Piemonte la responsabilità e tutta la spesa di un'opera tanto colossale, fin'allora non tentata, e continuolla fra mezzo a tanti ostacoli e scoraggiamenti, non si può a meno di essere presi di ammirazione. Cavour, aprendo una nuova via attraverso la barriera delle Alpi, tendeva a facilitare e stringere maggiormente i rapporti fra Italia e Francia. Ciò che oggidì si ripete spontaneamente senza alcun pericolo e con minima responsabilità pel S. Gottardo e per altri valichi alpini, allora per solo ardimento e calcolo politico fu fatto da Cavour. Sommeiller, Grandis e Grattoni fu-

rono, come il generale Chiodo per la Spezia, esecutori di un concetto che sorse e si fortificò nella mente politica di Cavour. L'arsenale della Spezia e la galleria del Cenisio sono due manifestazioni dell'anima gigantesca, della esattezza e potenza di calcolo, della fibra temperata di Cavour. Con queste due opere veramente epiche, degne dell'anima napoleonica, il conte di Cavour mostra a quell'Italia che ora si sciupa nei piccoli negozi, nelle meschine e non sempre nobili speculazioni, quali siano invece le imprese materiali degne di un popolo che risorge, che occupa una così magnifica posizione su terra e su mare, che vuol arricchire, espandersi, conservando l'energia della sua anima e del suo carattere.

Due bassorilievi rappresentanti quelle opere epiche, gigantesche, avrebbero servito molto meglio a dipingere l'animo di Cavour, che non tutte queste statue simboleggianti idee vaghe ed astratte; essi avrebbero occupato assai degnamente il posto di quei due stemmi di famiglia, messi là per simmetria e riempitivo, cinti di fiori, frutta e decorazioni, e che probabilmente non saranno giammai nè curati, nè esattamente interpretati. Le due imprese colossali della Spezia e del Cenisio sono, ripeto, le manifestazioni materiali della politica seguìta dal Piemonte, e per esso, da Cavour nella grande opera unificatrice d'Italia. Questa consistette, non già nell'infondere nuovo sangue nelle vene degli Italiani, come potè far Roma, ma nel ristabilire attraverso il Piemonte gli antichi legami fra l'Italia e l'Europa rinnovatrice d'Italia. Trasportando la sede della marina alla Spezia, il Piemonte si metteva in grado di corri-

spondere colle varie provincie Italiane, trasportava il suo centro di gravità nell'elemento Italiano; colla galleria del Cenisio spianava le Alpi e portava in Italia la Francia ad iniziare quell'opera che compiere doveva poi la Germania. Furono queste due opere materiali come due braccia colossali che Cavour dal Piemonte tese alla Francia ed all'Italia per attirare l'una all'altra.

Grande rimprovero si deve dunque fare a Duprè e per esso agli Italiani, i quali nel creare e ritrarre l'immagine storica di Cavour, condannarono all'obblio tanti e così eminenti servigi, tutto un mondo di sentimenti veri, precisi e virili, per perdersi invece in un'infinità di sentimenti vaghi, espressi con simboli e con stile teatrale. Infelice soprattutto fu l'idea di ispirare la statua di Cavour al concetto della *Libera Chiesa in libero Stato*, con che si è falsata completamente l'immagine storica di Cavour.

La formola « *Libera Chiesa in libero Stato* » non è per l'Italia motto nuovo nè fecondatore di cose nuove; essa non è una recente conquista, ma una ben vecchia eredità. Già fin dai tempi di Savonarola gli Italiani hanno proclamato indifferente la Chiesa in libero o non libero Stato, e fu questa indifferenza che fece fallire il tentativo dell'ardito monaco fiorentino, e che farebbe accogliere a risate colui che volesse oggidì rinnovarlo presso di noi. È dal XV secolo, cioè dalla caduta della civiltà comunale, che l'Italia ha proclamato di fatto, se non di diritto, la libertà religiosa, per vero dire una ben funesta libertà, perchè basata sull'indifferenza ad ogni sentimento religioso. È da quattro secoli che l'Italia ha perduto quel fuoco

sacro che già aveva vivificato le sue tre civiltà, dell'Etruria, di Roma pagana e cristiana; essa assiste impassibile, come a cosa che non le riguarda, ai rivolgimenti religiosi che si succedono in Europa, e guarda quasi con occhio di compassione i popoli che ancora si agitano per un principio religioso. Questa libertà religiosa tutta caratteristica del popolo italiano, se non fu proclamata politicamente dai vari governi che si succedettero in Italia, ha esistito però sempre intera e piena nella coscienza delle popolazioni, sintomo non certo lusinghiero di risorgimento morale e civile, ma effetto di decadenza. Coll'acquisto della libertà politica si ruppero gli ultimi legami che apparentemente vincolavano l'Italia ad una Chiesa, e l'indifferentismo religioso apparire doveva in tutto il suo falso splendore di libertà. Era questa una conseguenza inevitabile, una necessità storica; nessun uomo al mondo avrebbe potuto rimuoverla, e così pure nessuno può darsi il vanto di averla prodotta.

Cavour non ha che formulato un fatto compiuto, egli ha colto l'indifferentismo degli Italiani in un momento poetico, allorchè rischiarato dalla libertà politica poteva apparire come conseguenza e causa di progresso, ha collocato questo falso idolo in una nicchia, ripetendo l'antico motto sibillino *Libera Chiesa in libero Stato*; sibillino perchè può coprire il maggior progresso come la maggior decadenza, essere una preziosa conquista di un forte popolo, od una triste eredità di un popolo caduto.

Le parole lanciate da Huss, da Lutero e dagli altri grandi apostoli della libertà religiosa in Germania, che

portarono le loro sfide sino ai piedi del trono e dell'altare, sono come tizzoni ardenti gittati in campi sterminati delle biade mature; non le parole, ma il sangue di questi martiri, raccolto da popoli interi, riversato fra stragi e supplizi, alimenta un incendio che dura tutt'ora, entro il quale si cuoce il grande edificio della Germania. Cavour invece non fece che ripetere un eco che suonò tanto terribile oltr'Alpe, fra le fredde mura di un'assemblea, dinanzi ad un pacifico consesso di rappresentanti, ad un popolo che compiva una rivoluzione in un letto di rose. Nella bocca di Cavour questo motto non era un grido inaspettato nè un problema nuovo, non era che una vecchia frase che tarda e ben nota giungeva al deserto della coscienza italiana.

La libertà religiosa al pari di quella politica non viene apprezzata e non riesce utile che in ragione dei sacrifizi fatti per conquistarla. Mentre il popolo germanico forte della sua libertà religiosa si svincola dagli antichi lacci di Roma e si cementa, in Italia la libera Chiesa in libero Stato non conduce che alla distruzione completa d'ogni spirito religioso; disprezziamo noi l'antica Chiesa di Roma senza aver la forza di riformarla o di accettare una Chiesa riformata e ci incamminiamo a rapidi passi verso quel vuoto spaventevole che sfascia le società. Chi oserebbe, dopo aver guardato a fondo nell'animo del nostro popolo rallegrarsi degli effetti che questa libera Chiesa in libero Stato produce appo di noi!

Il monumento di Torino ci presenta Cavour che nell'involarsi all'Italia lascia a questa come per dote la formola *Libera Chiesa in libero Stato;* egli è nel mede-

simo atteggiamento con cui un Sovrano porgerebbe al suo popolo una nuova Carta, darebbe una sospirata costituzione, con cui un Apostolo pronuncerebbe il motto aspettato dalle genti. Questo monumento falsa completamente l'immagine storica di Cavour, esso fa di un uomo eminentemente pratico ed operativo nella vita politica e militare, un freddo pensatore, un apostolo della libertà religiosa. Keplero ha potuto essere rappresentato alla posterità colle brevi formole sulla gravitazione degli astri, sintesi di tutti gli studi della sua vita; ma la frase *Libera Chiesa in libero Stato* non può davvero prendersi come il riassunto della vita politica di Cavour. A Massimo D'Azeglio assai più che non a Cavour potrebbe convenire questa formola della libera Chiesa, avendo Azeglio promossa la libertà di culto degli Israeliti e sconsigliata l'invasione di Roma per assicurare il libero svolgimento del culto cattolico. Massimo D'Azeglio non solo voleva libera la Chiesa, ma libera la coscienza in libero Stato; ma per ciò era anzitutto necessario creare una coscenza italiana. Il monumento Cavour dà dunque ad un accessorio l'importanza del soggetto principale, esso toglie al grand'uomo di Stato ciò che gli conviene e gli dà ciò che non gli appartiene; una missione che non ebbe nè poteva avere perchè già da lunghi secoli compiuta. Il monumento Cavour non è dunque che una continua violazione della verità storica.

Vedendo Cavour avvolto come in una toga in attitudine meditabonda e distratta pare di essere alla presenza di un antico Padre della Chiesa, di un novello Savonarola, di un missionario cui una nuova Madda-

lena offre la corona dell'alloro. Al capo della scuola classica ripugnava l'idea di ritrarre l'immagine di Cavour cogli occhiali, con abiti e con arredi così diversi da quelli usati dagli antichi Greci o Romani; egli non trova altra via che quella di far morire il suo eroe per aver così agio di rivestirlo di un paludamento che atteggi all'antichità. Duprè non ha attinta l'immagine di Cavour dal campo della storia, nè della filosofia, nè da quello vero dell'arte, ma quasi colle vedute di un sarto che disprezzando *le trine e le stoffe inglesi* non riconosce altre vesti possibili per l'arte che quelle degli antichi. Egli distrugge la divina bellezza del genio, della potenza, per aver agio a comporre un figurino di moda a suo genio; poco importa se la veste di questa immagine rattristi od agiti lo spirito della nazione, purchè l'Accademia non venga meno ai suoi statuti e non parteggi coi *realisti*. Eppure non era cosa impossibile conciliare l'immagine fisica di Cavour con quella del suo genio, come Canova aveva fatto di Napoleone I. Avea Cavour scolpita nel suo volto la maestà del suo intelletto, la fermezza della sua volontà ed aveva ugualmente quella dolcezza e serenità che contrassegna gli animi veramente grandi e che è come il sorriso eterno della natura.

L'immagine di Cavour considerata nella trasfigurazione dell'Italia e dell'Europa moderna, si presta ad essere rivestita dei più sublimi ed arditi concetti allegorici. Non so capire ad esempio come nessun artista abbia pensato a ritrarre il genio di Cavour in atto di ravvicinare l'Europa all'Italia; come l'arte non abbia saputo cogliere il grande Statista nel sublime

momento in cui al Congresso di Parigi ricorda ai popoli d'Europa l'antica loro madre.

IV.

I gruppi allegorici del Diritto, del Dovere, della Politica e dell'Indipendenza.

Sotto al gruppo principale formato da Cavour e dall'Italia si giace una grossa famiglia di statue rappresentanti uomini e femmine di ogni età, collocate in tutte le pose, simboleggianti una folla di sentimenti vaghi, espressi ancor più vagamente. Le due statue denominate il *Diritto* ed il *Dovere*, malgrado gli applausi raccolti dal pubblico, il quale probabilmente non conosceva i simboli che esse erano destinate a rappresentare, sono quelle che dopo il gruppo principale danno luogo a più gravi osservazioni. Da queste due statue si può rilevare quale strazio si faccia della ben nota sentenza di Platone: *il bello essere lo splendore del vero.* Che mai direbbesi di una carta geografica disegnata con tutto il magistero dell'arte, ma che poi falsasse interamente le condizioni del terreno? Lo stesso devesi dire di queste due statue nelle quali l'arte ha posto tutta la sua cura nello studio della forma, ma ha falsato completamente il concetto.

Si è sempre veduto nelle grandi agitazioni del risveglio di una civiltà, vera però, le lettere e le arti

impazienti di esprimere i tumùltuosi concetti onde sono assaliti gl'intelletti ed i cuori degli uomini, trascurare le forme, il meccanismo tecnico dell'arte, per portare tutta l'attenzione all'espressione del concetto. Ciò apparisce chiaramente in quelle rigide figure dipinte dai nostri artisti del Medio Evo e che pure racchiudono tutto un mondo, e che mai si finirebbe di contemplare. Allorchè invece lo spirito di un popolo poltrisce o si corrompe, l'attenzione dell'arte e delle lettere è diretta tutta allo studio della forma.

Venendo all'esame della statua allegorica del *Diritto* diremo anzitutto che nulla v'ha di più funesto che il radicare nelle popolazioni la convinzione che se l'Italia si è fatta si è perchè Cavour ha proclamato all'Europa che l'Italia aveva il *diritto* di esistere, e che questo diritto basta per salvare una nazione ed assicurarle il possesso della libertà.

L'Italia, come si disse, è scaturita naturalmente dal dualismo Franco-Germanico, grazie all'energia del popolo Piemontese ed agli avanzi di vitalità che ancora rimanevano negli Italiani in genere. Ma le conquiste della politica, quando non sono condotte da un popolo temprato, sono come quelle delle armi, facili a condurre e difficili a mantenere e consolidare. L'asserire che ogni popolo ha per natura il diritto di esistere libero, è contraddire un fatto che si ripete costantemente attraverso la storia, contraddire tutta la legge del progresso, la quale appunto si basa (come dimostra Darwin nella sua legge *dell'elezione naturale*) sul continuo trionfo di un ente più forte e però più perfetto sopra uno della medesima specie più debole, cioè meno perfetto. Se

il principio proclamato da una malaugurata scuola sentimentalista, si trovasse realmente nella natura, la società e tutta la creazione animata già da lungo tempo si sarebbe sfasciata. Il diritto di esistere liberi nelle nazioni assai più che non negli individui non è naturale, ma acquisito. È perciò che ogni società, ogni umana istituzione per assicurare la propria esistenza deve continuamente rinnovarsi e ritirarsi verso i suoi principii, acciocchè possa sempre presentarsi al mondo forte, cioè migliore, ed acquistare così il diritto di vivere emancipata. Già da lungo tempo ha detto Giambattista Vico nella sua *Scienza Nuova:* « A quel modo che i popoli col diventare bugiardi, furbi, calunniatori, ladri, codardi, finti, sono diventati schiavi vilissimi di tutti i loro vizi, è di ragione che diventino parimenti schiavi di nazioni migliori che con le armi li conquistino ed i loro regni riducano a provincie. Nel che rifulgono due grandi lumi d'ordine naturale; dei quali uno è che chi non può governarsi da sè, si lasci governare da altri che il possa; l'altra è: che governino il mondo sempre quelli che sono per natura migliori. »

La statua di Duprè non è davvero ispirata a questo concetto scientifico e reale del diritto delle nazioni a vivere indipendenti, ma bensì a quello volgare dettato da una scuola che nutresi di infantili illusioni. Quella figura cimbrica, ignuda, che in attitudine minacciosa, si sdraia avvolta in una pelle di leone, facendo pompa di tutta la sua forza brutale, richiama alla mente un selvaggio, uno schiavo che rompe le catene dell'arbitrio umano e reclama i suoi diritti naturali; esso chiaramente ci addita ad un diritto na-

turale, immutabile, scritto sul codice della natura, dovuto al trionfo di una forza brutale. L'immagine del diritto all'indipendenza per le nazioni racchiude invece, come si disse, l'idea di un continuo rinnovamento e perfezionamento. L'Italia godette più volte questo diritto appunto perchè si presentò sulla scena del mondo sempre rinnovata e più forte, cioè più gravida di grandi e nuovi principii di progresso, mentre tutti gli altri popoli, dopo un breve periodo di gloria, o furono distrutti o condannati a secolari schiavitù perchè coll'esaurimento delle loro forze morali e civili perdettero il diritto all'indipendenza.

Il concetto del *diritto* assai più per le nazioni che pegli individui non può separarsi dall'idea del *dovere*, non può concepirsi che nell'immagine della gioventù, del genio, della virtù, cioè della forza, non brutale, ma l'altra che risulta da maggior copia di elementi di civiltà e di progresso, che continuamente si perfeziona, si trasforma. Ad una nazione compete il diritto di essere libera solo inquantochè può sentire i nuovi *doveri* che le incombono nel consorzio delle altre nazioni. Il *diritto* quale ci viene indicato dall'esperienza fatta da tutti i popoli di tutti i tempi implica il concetto del dovere; solo in esso acquista valore pratico scientifico, non è più una utopia, un assurdo, un sogno poetico, e, diciamolo pure, un attentato contro gl'interessi generali degli uomini. Queste idee sembreranno certamente strane a noi, che riponiamo la sicurezza della nostra indipendenza unicamente nella nostra buona stella, nell'appoggio dei fedeli alleati, nel genio dei ministri, mentre le masse

che sole sono le depositarie dei loro destini non si danno pensiero degli imminenti e gravi pericoli che minacciano questo loro diritto di indipendenza.

A non meno severe critiche dà luogo la statua del *dovere*. « Se v'hanno al mondo due idee indissolubilmente congiunte (dice Antonio Martinati) sono certamente quelle di *dovere* e d'*azione*; che ànzi questa forma l'essenza stessa di quello, a tal che in nessuna lingua puoi pronunciare il vocabolo *dovere* che tu non desti nella mente altrui l'immagine di un atto o di una persona in movimento, dalla madre che allatta il figlio, all'amico che accoglie l'ultimo sospiro dell'amico, dall'eroe che cade solo e senza speranza in difesa della patria, al popolo che sorge intero per la sua libertà.

« Considerato poi il dovere nel caso speciale, rispetto cioè alla storia della nostra indipendenza, qual è così incolta o fredda od avversa mente in Italia nella quale quell'idea non susciti in tumulto tutta la serie dei fatti che per un lungo corso di anni all'indipendenza si riferiscono, ne formano per così dire la genesi e ne stabiliscono la necessità: le cospirazioni, i tentativi, le carceri, gli esilii, i patiboli, il glorioso quarantotto, e più glorioso di tutti, l'invitto e diuturno perdurare di pochi contro la povertà e la calunnia, e in onta al riso previsto ed all'ingratitudine dei contemporanei e dei posteri?

« Quale statua e quali bassorilievi per illustrarla avrebbero potuto qui balzar fuori sotto uno scalpello agitato dalla passione che agita i molti autori della nostra indipendenza! Invece il *Dovere* è rappresentato,

cosa incredibile, in una figura d'uomo che giace appoggiato ad un masso

« *Contento ne' pensier contemplativi* ».

« Nulla indosso, nè intorno che aiuti a indovinare il soggetto. È la figura di un modello nell'atto che posa davanti all'artista per uno studio del nudo. »

Se la statua di Cavour potesse animarsi e scendere dal suo piedestallo, non mancherebbe certo di invertire il posto che queste due statue del diritto e del dovere occupano, affine di mostrare al popolo Italiano che solo allorquando esso avrà soddisfatto ai suoi *doveri* avrà assicurato il *diritto* di conservare la sua indipendenza.

In questo monumento di Cavour si vede sempre riflessa l'immagine della condizione interna del nostro popolo. La statua del diritto occupa il primo posto, forse per mostrare come appo di noi ciascuno parli di diritti, laddove i doveri sono posti in non cale dietro le spalle. Il putto che in attitudine ribelle con una face accesa pare voglia suscitare un incendio, può essere preso come l'immagine dei nostri entusiasmi giovanili, dei nostri fuochi di paglia, della mancanza di maschi e serii propositi. L'altro putto dall'aspetto sparuto e vecchio anzi tempo, potrebb'essere considerato come una maligna allegoria di un popolo che appena nato, presenta già tutte le caratteristiche della vecchiaia. La statua dell'Italia foggiata in corpo di femmina incestuosa potrebb'essere chiamata a rappresentare la effeminatezza che logora la fibra e l'intelletto della giovane nostra

generazione; la sete ardente dei godimenti onde sono presi gl'Italiani, i quali si pascono tra le carezze adultere dei popoli d'Europa, godono una prosperità compra, accattata facendo sfoggio di una bellezza che in molto s'accosta a quella femminile di un eunuco. Infine la stessa statua di Cavour che rappresenta un cadavere coperto da un paludamento potrebbe pure essere presa come una maligna allegoria fatta ad un popolo che coperto dal manto di una civiltà menzogniera, nasconde un corpo morale malaticcio e pressochè moribondo.

Venendo ai due gruppi allegorici l'*Indipendenza* e la *Politica*, il noto scrittore fiorentino, Antonio Martinati, dice avere il primo il vantaggio di quelli che in rettorica si chiamano *luoghi comuni*, i quali per se stessi non tolgono nè aggiungono lode, e si giudicano soltanto dalla forma e dall'opportunità che qui era, poco importa del soggetto; verso l'altro sentiamo di poter essere più giusti noi che l'autore stesso, il quale o ebbe in vero la mano più felice dell'intenzione, o male si è espresso quando ha dichiarato di aver voluto rappresentare con quello la politica di Cavour *contrariata dai due estremi partiti, rosso e retrivo, ch'ei vinse con arte somma.*

«.... Il pubblico, o stanco di satire, o persuaso che l'arte debba partecipare dell'universalità della natura divina, in quel gruppo non vide *partito*, ma raffigura in uno dei putti il genio dell'*audacia*, nell'altro quello della *prudenza*, le due qualità tra le quali si libra la politica di *Cavour*, chè dice questo e non altro con la meravigliosa espressione degli occhi. E noi per

religione dell'arte ci schieriamo in questo risolutamente col pubblico contro l'artista. »

Nella sua spontaneità, l'opinione emessa dal pubblico è attinta a savie e profonde ragioni. Il piccolo Stato del Piemonte, se potè uscire progrediente dalle colossali guerre in cui si trovò sempre impegnato tra Francia ed Austria lo dovette appunto alla sua politica *audace e prudente*. Queste due parole si riferiscono essenzialmente alla politica estera, quelle di *rosso* e *retrivo* non sono che una meschina restrizione, esse accennano a personalità, a condizioni speciali di una epoca e di politica interna. Con esse si vorrebbe far credere che l'Italia si è fatta nell'agitazione dei partiti, siccome già una volta quelli dei Guelfi e Ghibellini; concetto assolutamente falso, poichè una delle caratteristiche spiccate della moderna rivoluzione Italiana è appunto di essersi compiuta con gran senno e maturità, forse troppa maturità, che ora è già passata allo stato di apatia. La ragione di questa sorprendente maturità sta nella natura stessa del rivolgimento Italiano, tutto politico, statario, laddove quello prodotto dal rimescolìo di forze dei Guelfi e Ghibellini, fu tutto morale, civile. In quest'ultimo si fecero gl'Italiani della grande civiltà comunale, ma non lo Stato italiano; nel nostro si fece lo Stato, ma non si fecero gli Italiani; nel primo era naturale che gli intelletti ed i cuori si agitassero; nel secondo furono Francia, Austria, Prussia, Inghilterra che si agitarono in vece nostra; combatterono essi per Italia colle armi della politica e della guerra e colle loro vittorie padroneggiando successivamente lo spirito italiano, resero una seria lotta di

partiti impossibile. L'Europa fu in ciò assecondata dall'abilità politica di alcuni nostri uomini di Stato; Cavour, Lamarmora, Lanza, e soprattutto dalla massa stessa del popolo italiano. Questi, un poco per quel naturale tatto politico che giammai abbandonollo in tutte le sue rivoluzioni, un po' per apatia e fiaccona, conservò sempre un'attitudine calma e riflessiva, e si trovò pronto a cogliere i frutti delle vittorie o delle disfatte altrui. Una prova eloquentissima e recente se ne ebbe all'esordio della guerra Franco-Prussiana, allorchè l'attitudine di neutralità fu imposta unicamente dal naturale buon senso delle masse. E però il perpetuare nell'unico grande monumento nazionale che possegga la moderna Italia, il concetto di una lotta tra il partito *rosso* e quello *retrivo*, è perpetuare un concetto falso, addebitare all'Italia un male che non poteva avere ed a Cavour un vanto che non ebbe se non in piccolissima parte.

Il Conte di Cavour fu più che ogni altro ministro di Casa Savoia audace e prudente, ma essenzialmente nella sua politica estera e nei suoi concepimenti sull'avvenire dell'Italia, non nel padroneggiare i partiti delle assemblee e delle masse, partiti che furono sempre debolissimi sia nello Stato piemontese, come nella moderna Italia. Al Conte di Cavour competono ben altri attributi di grandezza, che non sono queste glorie da partigiano, esagerate a discapito della dignità nazionale e non certo in omaggio della verità storica. Importantissima è senza dubbio la breve vita parlamentare di Cavour, non già nel senso dell'abilità dimostrata nel governare i partiti, ma nel prendere grandi deter-

minazioni e farle adottare. Così ad esempio nell'occasione della spedizione di Crimea, nel trasporto dell'arsenale di Genova alla Spezia, nella cessione di Nizza e Savoia, nella spedizione del 1860, nelle quali ed altre occasioni o non entrarono affatto o solo per incidenza questi partiti politici *rosso* e *retrivo* che il signor Duprè ha voluto ricordare alla posterità.

V.

Il monumento a Cavour ed il monumento a Massimo d'Azeglio.

Quasi non bastasse alla società il non ispirare e nutrire l'arte di grandi concetti e logorarne invece la fibra, essa interviene ad incatenare il genio dell'artista sotto una forma tutta caratteristica, tutta propria dei nostri tempi. Laddove nell'antichità gli artisti avevano *ad latus* grandi pensatori, poeti o filosofi da cui attingevano liberamente le loro ispirazioni, oggidì gli artisti hanno ai fianchi ed in groppa delle Commissioni. Pronunciata questa parola, tutto si spiega. Ognuno sa come una delle sette piaghe d'Italia siano le Commissioni e quali frutti esse partoriscano ogni giorno ed in tutti i rami cui si applicano. Già diceva di esse Azeglio argutamente, che quando non volevasi provvedere ad un dato affare, il miglior partito era quello di nominare una Commissione. I più ragguardevoli personaggi per ingegno e per attività, riuniti in Com-

missione, sembrano perdere ogni forza, ogni facoltà. Osservate queste Commissioni nella politica, nell'amministrazione, nell'istruzione, nella guerra, nella marina, ovunque, e voi le troverete tutte simili nei risultati. Le Commissioni applicate all'arte sono poi un vero assurdo; esse esercitano sull'artista in grado assai maggiore la funesta influenza, che i Consigli Aulici in Austria ed i Comitati in Francia esercitavano sui generali in guerra.

I compromessi cui addivengono sempre i membri delle Commissioni per conciliare le varie opinioni e la vanità di tutti, fruttano quei mostruosi aborti dei quali si hanno tristi esempi a Firenze nel moumento Fanti ed a Torino nel monumento Cavour. I giudizi di queste Commissioni sono sempre inferiori in merito a quelli che potrebbe dare individualmente ciascuno dei membri; questi trattano l'arte come un problema di matematica, ognuno introduce la sua variante, l'artista deve poi cercare la funzione; ognuno porta un concetto, l'artista deve farne un mosaico, con quanta potenza di ispirazione e unità di concetto, ognuno può immaginare.

Le Commissioni non solo tagliano le ali all'arte, ma con incredibile prepotenza s'impongono al pubblico, alla cui critica sottraggono i loro preziosi progetti, che poi solo perchè vestiti di marmo o di bronzo possono sfidare l'indignazione che destano nel pubblico.

I Milanesi dopo di aver fatto una dura prova di queste Commissioni col loro monumento Cavour, allorchè vollero onorare la memoria del gran Leonardo, da uomini pratici e ragionevoli quali sono, si affidarono

al sistema degli antichi, i quali non temevano, nè sdegnavano, ma ricercavano il giudizio delle molitudini. Eressero un modello al vero del monumento, e tenendo calcolo delle sane critiche fatte dal pubblico, con calma condussero poi a termine le cose loro. Se un così prudente sistema fosse stato seguìto per tutti gli altri monumenti, è certo che se l'Italia non avrebbe dei capo-lavori (i quali nelle condizioni morale, civili attuali non possono tanto facilmente sorgere), però non avrebbe a lamentare monumenti i quali anzichè onorare la patria, la avviliscono. Laddove ora sono gli artisti che s' impongono al pubblico presentando fatti compiuti, in allora sarebbe il pubblico che farebbe giustizia sommaria sopra gli artisti, i quali immersi nelle loro gare di partito, dimenticano troppo facilmente essere l'arte tenuta a servire la società, non la società a modellarsi sull'arte. Una prova eloquentissima della ragionevolezza di quanto diciamo si può trarre in un altro ordine di fatti da quanto è avvenuto pel famoso progetto di difesa dello Stato. Questo progetto era non solo contrario agli elementari principii dell'arte, ma era il più opportuno per immiserire uno Stato ricco, invilire un popolo ardimentoso, far battere da un piccolo un grande esercito. Non si potrebbe spiegare tanta enormità, se non si sapesse essere quel progetto il parto di una Commissione. Se, come suolsi praticare nei monumenti, questo poco perfetto monumento di scenza militare, perchè progettato da grandi individualità, fosse stato tenuto occulto e fatto senz'altro eseguire, l'Italia coperta di fortezze si troverebbe più debole che non aperta o munita di vecchie baracche. Il Ministro

della Guerra fece come i Milanesi col monumento a Leonardo, non isdegnò chiamare il pubblico a giudizio, e come questo pubblico abbia corrisposto, si può rilevare dall'orientamento affatto nuovo dato all'ordine delle idee. Cerchisi dunque in avvenire con la prudenza di rimediare in parte alla limitata perfezione dei lavori che può dare l'Arte in Italia. Ben è vero che tardi giungerebbe questo rimedio, poichè pochi rimangono ancora i veterani di quell'illustre schiera di uomini grandi, coi quali l'Italia moderna è apparsa al mondo; ogni giorno ne scende uno nella tomba, senza che si veda alcuno sorgere a sostituirli. Veramente questa generazione, spuntata colla libertà, non pare destinata a dare molto lavoro all'arte scultoria monumentale. Ad essa preme di godere la vita, e considera come inutile e pesante fardello questa vecchia e platonica gloria. Essa vuol che le vie e le piazze siano lasciate sgombre, acciocchè i nuovi eroi spuntati dal fango e cresciuti coll'usura, possano colle loro meretrici liberamente correre nei cocchi a far pompa di tanta grandezza. Immersa nel movimento vertiginoso della speculazione, la nuova generazione guarda con occhio di compassione questi poeti e retori che ancora sognano la grandezza antica. Essi, gli uomini pratici e positivi, rimpiangono questa *manìa dei monumenti* onde sono presi i moderni Italiani, per la quale si sciupano tanti capitali che invece potrebbero essere impiegati in belle *operazioni* di borsa. Essi predicano che non la potenza dello spirito, della virtù, del carattere costituisce il termometro della grandezza degli individui come delle nazioni, ma la ricchezza,

la prosperità che si gode ed apparisce, che è diventata pur troppo onnipossente, che già apre le porte di tutti gli animi, delle supreme cariche, e che non mancherà di condurci all'estrema prostrazione se la terribile prova di una guerra non verrà presto a spegnere questo baccanale di gaudenti e speculatori, a purificare e ricondurre la società verso i suoi principii.

Non è certo la manìa dei monumenti che devesi rimpiangere presso di noi. I popoli che dimenticano le loro glorie nazionali, coloro che levarono bel nome di sè nella scienza, nella letteratura, nella politica, sono popoli decaduti, perchè hanno perduto perfin la memoria e la coscienza della passata grandezza. Il risorgimento di un popolo si manifesta col risveglio dell'orgoglio nazionale e però col culto dei grandi che hanno onorato il genio della nazione. Nasce allora irresistibile il bisogno di perpetuare in marmo od in bronzo la storia di questi grandi, e con la idea viva di questa storia vien luce alla mente, conforto all'anima, energia alla volontà; giacchè nulla più rinvigorisce, insegna a sostenere la lotta della vita quanto un grande e splendido esempio, e nulla conserva gli esempi quanto l'averli sempre d'innanzi agli occhi, resi più luminosi dall'ipotesi dell'arte.

Non è la manìa dei monumenti che devesi rimpiangere, bensì la leggerezza con cui dalla nazione questi monumenti vengono decretati, sì che spesso non facciamo con questi marmi che rilevare ai posteri quanto grande sia la parzialità dei nostri giudizi e la leggerezza dei nostri entusiasmi. Nel dispensare questi onori e scrivere collo scalpello queste pagine di storia,

noi non ci collochiamo al focolare dell'eternità, bensì a quello effimero di un'epoca, non ci rapportiamo a quella stregua che è immutabile col variare dei secoli e delle condizioni dei popoli, ma ci facciamo sovente schiavi di momentanee passioni e di infantili trasporti; confondiamo sovente ciò che spetta alla nazione con ciò che compete agli individui, ciò che è conquista della volontà, del genio, della virtù di un uomo, con ciò che è effetto inevitabile delle circostanze e dei tempi; e però mentre lasciamo egregi uomini nell'oscurità, altri sopracarichiamo di gloria; or facciamo dei martiri, or degli dèi.

Un esempio eloquentissimo se ne ha negli onori tributati a Cavour, Azeglio e Manzoni, tre personalità ben distinte nella storia del rivolgimento italiano. Il primo e l'ultimo furono senza dubbio i più favoriti dal nostro entusiasmo, l'uno ha un monumento che convenir potrebbe ad una divinità antica, l'altro ne avrà pur uno suntuosissimo. Assistendo alle feste state date a Torino in occasione dell'inaugurazione dei monumenti a Cavour ed Azeglio ed a quelle date a Milano in occasione della morte di Manzoni, ognuno avrà potuto rilevare la grande differenza di onori che dagli Italiani furono tributati a quei tre campioni del loro rinnovamento.

Cavour dalla lingua politica e dal pensiero Anglo era la personificazione della condizione politica del Piemonte, il quale dal continuo contatto coi popoli di Europa aveva attinto forza e grandezza e per mezzo di essi doveva iniziare il rivolgimento italiano. Per Cavour, le armi, la guerra, l'agricoltura, il com-

mercio, la scienza, tutto era posto al servizio della politica, ciò che era conforme al genio della Monarchia piemontese, la quale visse quasi unicamente di vita militare-politica. Cavour riassunse tutte le forze, tutta la vitalità, tutto l'indirizzo, tutto l'ardito concetto politico del Piemonte contemperato col genio del popolo Ligure.

Manzoni è invece il poeta della rassegnazione, egli rappresenta le condizioni di quella parte del popolo Italiano, la quale dopo di aver lottato invano contro la dominazione straniera, ha abbandonato ogni speranza, cerca nelle lettere, nelle scienze e nella religione uno sfogo alla sua anima. Manzoni rappresenta il popolo Milanese dall'anima semplice e gentile, dalla bontà casalinga, al quale la grave ma non immorale dominazione austriaca ha lasciato un libero sfogo nelle lettere e nelle scienze. Se nell'anima di Cavour tutto lo scibile e le forze si fondano nella politica, nell'animo di Manzoni tutto vien assorbito dalle lettere. Importantissimo è certo il posto che Manzoni occupa come rinnovatore della letteratura nazionale, ed è questo anzi principale suo vanto in faccia alla posterità. Le battaglie date dal gran capitano della scuola *romantica* o *realista* contro la tirannia del *classicismo* e dell'insegnamento *accademico*, furono seguite da altre non meno decisive nella pittura, nella scultura su quel stesso teatro di guerra di Milano, diventato centro dello sviluppo intellettuale della moderna Italia, capitale morale, siccome Torino fu fuoco dello sviluppo militare, capitale politica d'Italia. Ma l'anima di Manzoni aborrendo dalla politica, doveva condurre

ad un rinnovamento esclusivamente letterario. Manzoni si astrae da ogni ingerenza politica, nella quale accetta i fatti compiuti; ond'è che prima sotto la dominazione Austriaca mostra il dolce sorriso della rassegnazione cattolica e poi festosamente accoglie il rivolgimento italiano, senza però prendere mai alcuna parte alle lotte politiche. Questa ripugnanza dell'anima letteraria di Manzoni a fondersi col concetto politico spiega l'errore in cui cadde il sommo letterato, allorchè incaricato di suggerire i mezzi per unificare ed estendere nelle masse la lingua Italiana, propose come specifico la costruzione di un vocabolario, quasi che il trionfo di una lingua non fosse la conseguenza del trionfo del pensiero e della potenza politica del popolo che la parla e si potessero unificare le parole quando non sono unificate le idee. Le storie delle conquiste successive fatte dalle lingue greca, latina, italiana, francese e da quella germanica oggidì, avrebbero parlato a Manzoni troppo eloquentemente, se l'anima letteraria di lui avesse potuto incarnarsi coll'idea politica. Il popolo Milanese che ancora oggidì si mantiene estraneo alle lotte politiche, e vive emancipo di vita propria, mentre si trova alla testa del progresso morale-civile, nido delle arti, delle lettere, delle scenze, delle industrie di ogni generoso, delicato e nobile proposito, dimostra come l'autore dei *Promessi Sposi* che viveva appartato dal mondo nelle dolci campagne della Brianza, fosse pel popolo Lombardo precisamente quel che Cavour era pel popolo Sardo-Ligure.

La figura di Massimo D'Azeglio si presenta nella storia del rivolgimento italiano come gigante in atto

di abbracciare questi due mondi così distinti, capitanati da due uomini cotanto diversi, e fonderli col vero genio del popolo italiano. Le tradizioni di una illustre famiglia che alla patria aveva dato tutto, sangue e sostanze; l'educazione rigida di un padre, immagine fedele del gentiluomo piemontese, danno a Massimo D'Azeglio le prime impressioni che son tutte militari, austere, piene di quel nobile carattere onde va a buon diritto superbo il popolo Piemontese. Ma l'anima di D'Azeglio si sente intisichire in quel rigido e freddo elemento, ond'è che, fatto inaudito e scandaloso per quei tempi, lascia l'elmo aristocratico per il democratico pennello e se ne fugge a Roma. Qui la sua anima, senza perdere l'austerità della prima educazione, si agita al grande ed al bello, nel fascino di tutte quelle meraviglie, negli amori ardenti, esulta, piange, grida; non si smarrisce però, per tempo Massimo s'invola alla terribile Roma e dopo di aver peregrinato nell'Umbria e nella Toscana raggiunge Milano ove il suo animo alfin si posa. L'atmosfera della metropoli lombarda era eminentemente adatta a fondere i disparatissimi sentimenti provati da Azeglio; l'anima di lui si avvicina a quella di celebrati letterati, artisti e scenziati e fra esse Manzoni, di cui la figlia e la sorella diventano successivamente sue spose.

A Torino D'Azeglio prende il culto delle armi e le basi del suo grande carattere, a Roma ed a Firenze, legge le grandezze d'Italia antica e studia i bisogni di quella moderna; a Milano il suo animo si raddolcisce, si rassoda, trabocca nella pittura e nelle lettere, le quali però non si mantengono in neutralità

disarmata come quelle di Manzoni, ma sono tutte indirizzate al rinnovamento morale civile degli Itàliani. Pur troppo la scuola di D'Azeglio non ha avuto seguaci; le lettere e le arti non hanno che debolmente risentito delle vicende politiche militari attraversate dello Stato, la pittura coll'Induno ha seguito le orme tracciate dal Manzoni nella letteratura e dietro la pittura è venuta sulla stessa via la scultura. Le arti non hanno saputo o potuto elevarsi ai grandi concetti della storia, e più che nelle grandi agitazioni civili della società sembrano aver attinte le loro ispirazioni nelle minute scene dei *Promessi Sposi*, certo dolci all'animo pei tempi di schiavitù, ma non ugualmente degne di assorbire la mente di un popolo libero, in un'età di grandi cimenti, di forte azioni.

Cavour intermediario tra il Piemonte e l'Europa era un frutto della situazione politica del Piemonte destinato ad iniziare l'opera dell'unificazione d'Italia col braccio d'Europa, ma Massimo D'Azeglio che aveva nel suo animo fuso tutto il genio, le antiche e moderne aspirazioni dei vari popoli italiani, che aveva peregrinato attraverso le varie provincie italiane allora separate da formidabili barriere; Massimo D'Azeglio che aveva presa parte diretta a tutte le fasi del rivolgimento Italiano, che aveva veduto nascere e morire Cavour, Azeglio era veramente padre dell'Italia risorta, era l'uomo più adatto a capirne i bisogni politici non solo ma morali, civilii. Il genio di Massimo D'Azeglio presentava tutta la varietà e la tempra dell'antico genio italiano; nell'animo di lui si trova improntata quell'universalità che è uno dei titoli più

caratteristici dell'intelletto italiano. Cavour era cresciuto continuamente sotto l'influenza francese ed inglese, lo spirito di Manzoni si era svolto sotto l'influenza austriaca, ma l'educazione di Massimo D'Azeglio era veramente scaturita dallo spirito italiano. Massimo D'Azeglio è la sola grande creazione di stile pretto Italiano che abbia dato la nostra rivoluzione. Pittore, romanziere, generale, uomo di Stato, letterato, ministro, musicista, nel suo animo bolle l'ultima pulsazione dello spirito italiano. Sovranamente elastico per la varietà delle sue doti, si mostra lo spirito di Azeglio del pari eminente negli ordini dell'intelletto come in quelli dell'azione ed accoppia la sagacia nel pensiero all'impeto nell'azione, la prudenza nell'eleggere, e la longanimità, la pratica, la costanza, il fervore giovanile col senno della vecchiezza nell'eseguire. Insomma se alcuna di queste doti si è potuta ritrovare più squisita e perfetta presso altri uomini, nessuno però potè competere con Azeglio nell'averle avute tutte composte col debito temperamento. L'ingegno di Azeglio non solo si avvicinava alla perfezione, ma era saldamente temprato da uno dei più forti e generosi caratteri che mai abbia prodotto l'Italia, e sovranamente simpatico, esercitava una forza di attrazione generale, ed era eminentemente adatto a temprare e fondere nel suo grembo le discrepanze degli altri tipi.

Se la personalità di Cavour rappresenta il momento speciale della storia d'Italia allorchè l'Europa muove ad essa attraverso il Piemonte per costituirla politicamente; Massimo D'Azeglio rappresenta la vera rivo-

luzione italiana, cioè quella rivoluzione interna che in vece nostra nessuno poteva eseguire, che era affidata esclusivamente alle nostre forze; la ricostituzione morale civile del popolo Italiano. Tutti gli scritti di Azeglio sono diretti a questo scopo; il grido di dolore che egli ripete sotto tutti i tuoni è quello che *fatta è l'Italia, ma che non si fanno gl'Italiani.* Le opere di Cavour e di Manzoni sono passate alla storia, la loro missione è completamente finita; ma quella di D'Azeglio dura, od almeno durar dovrebbe tuttora; più che mai oggidì si richiedono quelle doti di carattere, quella costanza, quell'unione di forze, quelle virtù che sono tanto raccomandate nelle opere e negli scritti di Massimo D'Azeglio; oggi più che mai si dovrebbero rileggere i testamenti politici di Azeglio, poichè *fatta è l'Italia*, *ma non si fanno gli Italiani.* I concepimenti di Cavour hanno potuto essere realizzati dal forte braccio d'Europa rapidamente e con quei colpi di scena che elettrizzano le masse; le quali hanno idolatrato la grandezza di quest'uomo, l'hanno gridato creatore dell'Italia moderna. La missione di Massimo D'Azeglio era invece penosa, lunga ed affidata in gran parte alle nostre forze, noi fallimmo l'impresa e con noi si offuscò la gloria dell'illustre uomo che quell'impresa aveva tanto coraggiosamente iniziata e predicata. L'attitudine della Francia ci dovrebbe dimostrare come facilmente la libertà venga data e tolta dai popoli potenti a quelli impotenti, come l'opera di Cavour non possa acquistare valore pratico se non nel concetto di Massimo D'Azeglio.

All'inaugurazione dei due monumenti di Cavour ed

Azeglio rifulse tutta l'immensa distanza che agli occhi degli Italiani separa la gloria di quei due suoi figli. A Cavour l'Italia ha innalzato un monumento quale essa non elevò ad alcuno dei suoi grandi, Dante, Michelangelo, Colombo, ecc.; Cavour ci è dipinto come il profeta che pronuncia la parola sospirata dalle genti all'Italia inginocchiata, ad un popolo intero di statue che cantano inni di gloria a questo nuovo Dio che non gli individui, ma i popoli risuscita. D'Azeglio invece è raffigurato solo su di un tronco di colonna, come un pellegrino che va ramingo, è afflitto e sovrapensiero, perchè non trova alcuno che lo comprenda e lo segua nella faticosa via. L'inaugurazione del monumento Cavour è stata considerata come una festa nazionale, ad essa assistono il Re e deputazioni delle varie provincie, della stampa, delle Assemblee, della Diplomazia. Il monumento a Massimo d'Azeglio passò invece quasi inosservato. Non v'ha dubbio che col trascorrere degli anni la personalità storica di Azeglio sarà meglio valutata, mentre quella di Cavour spogliata degli eccessivi entusiasmi, sarà ricondotta al vero suo posto. La storia, giudice inesorabile della vera grandezza degli uomini, che tante glorie imposte, tanti falsi idoli ha già rovesciati, e tanti uomini dai loro contemporanei dimenticati, ha elevato ai supremi onori; la storia non mancherà di collocare anche queste due grandi personalità della rivoluzione italiana, alla giusta altezza relativa che loro si conviene.

Massimo d'Azeglio era il solo uomo atto a capire lo spirito italiano uscente dalla schiavitù, a cementarlo, rinvigorirlo, ritrarlo verso i suoi principii. Preoccupato

dalla necessità di formare collo Stato anche il popolo Italiano, egli voleva iniziare l'opera dai popoli dell'alta e centrale Italia, abbastanza maturi alla libertà ed omogenei, riservando in seguito le conquiste di Roma e del Napoletano, che la storia ci mostra essere sempre state facilissime a farsi, ma altrettanto difficilissime a mantenersi. Azeglio voleva passare gradatamente dal separatismo, fondo della storia italiana, al nuovo concetto dell'unità nazionale.

Questo programma politico, sviluppato con la costanza e franchezza propria di Azeglio, ha contribuito potentemente ad offuscare la di lui gloria agli occhi degli Italiani, acciecati, oppressi sotto il peso di loro fortuna. Però, solo il modo con cui sapremo difendere la nostra indipendenza nel nuovo periodo di guerra che sta per aprirsi a noi d'innanzi, e che sarà la prima seria prova della nostra maturità, mostrerà se il concetto di Azeglio fosse inspirato a prudenza e conoscenza profonda delle condizioni della moderna Italia, oppure se fosse una fissazione di un'anima scoraggiata ed incapace di capire il destino della sua patria. Si vedrà allora quale dei due uomini di Stato meglio si affidasse, Cavour che evocava l'Italia agli ambasciatori del Congresso di Parigi, o Azeglio che mentre non trascurava l'appoggio dei popoli d'Europa non si stancava mai di raccomandare l'Italia agli Italiani pensando a ragione non essere le rivoluzioni politiche che illusioni della grandezza, quando come merce sono importate dall'estero e non accompagnate dal rivolgimento morale, civile. L'avvenire chiarirà se è veramente così grande la diversità di gloria che passa

fra questi due uomini di Stato, Cavour ed Azeglio, quale noi abbiamo segnalato col marmo alla posterità.

VI.

CONCLUSIONE.

Dopo di aver rilevato tanti e così gravi difetti ognuno domanderà come ha mai potuto un cosifatto monumento essere concepito da un artista qual è il signor Duprè che meritatamente tiene il primo posto fra gli statuari italiani; come ha mai potuto un così fatto monumento sorgere impunemente nel mezzo di una nazione che dispone liberamente di sè, in un paese dove la libertà di critica e di controllo non ha limiti, in un'epoca in cui tanto si decantano l'onore e la gloria nazionale. Dopo tutto quello che abbiamo detto l'enigma resta spiegato; la colpa principale di questo insuccesso spetta (non mi stancherò mai di ripeterlo) alla nazione intera, la quale nelle attuali sue condizioni morali-civili si mostra impotente a creare grandi artisti, quali solo possono trattare così grandi soggetti.

Noi crediamo con l'oro e l'argento di ravvivare quelle sorgenti perenni che hanno dotata l' Italia di tanti

capolavori, laddove invece tutti i nostri tesori non bastano a darci un solo cantico di Dante, un solo quadro di Raffaello, una sola statua di Michelangelo. La preoccupazione dello Stato come delle famiglie tutte, è diretta ad accumular quattrini, sì che pare si vogliano preparare tesori per pagare disfatte nelle armi, nelle arti, nelle scienze, anzichè animi ed armi con cui guadagnare vittorie.

Il signor Duprè è senza dubbio il più valente statuario della presente Italia, ma ben altra potenza di ingegno e di ispirazione richiedesi alla scultura monumentale, altra atmosfera esterna convien che avviluppi i grandi personaggi storici perchè l'artista possa ritrarli in tutta la loro bellezza. Avviene della scultura monumentale quel che della storia, delle arti, delle lettere, della cultura in genere. Gli ingegni anche più grandi e solitari non possono interamente sottrarsi dall'ambiente in cui vivono, non possono fuggire all'atmosfera morale dei loro tempi, nello stesso modo che non isfuggono all'atmosfera fisica. Anche gli uomini che hanno la potenza di trasferirsi in un mondo tutto diverso da quello circostante e porre come chiavistelli al loro cervello, pure senza volerlo subiscono la forza dei tempi. Duprè ha saputo resistere contro le tentazioni della scuola realistica, contro il bisogno irresistibile dell'arte, che vuole seguire le vicende dello spirito degli uomini; ma questa sfida gettata dal caposcuola dell'accademia ai suoi tempi si limita esclusivamente alla parte meccanica dell'arte, allo stile, alle maniere, alle modulature; là dove il Duprè è stato soggiogato interamente

dall'influenza dei tempi è nella parte più importante cioè nella manifestazione del pensiero, e nel concepimento della grande immagine storica di Cavour. Il concetto di questo monumento Cavour modulato dalla nazione nella mente di Duprè, è stato da questo medesimo Duprè rivelato, rivestito di forme esterne, materiali e ritornato alla nazione, la quale ha solo manifestato una momentanea meraviglia, ha mormorato di soppiatto nel sentirsi tanto crudamente, quasi direi sfacciatamente ricordare in così solenne occasione i propri vizi, la propria impotenza.

Ciò che ha reso possibile un simile monumento e farà ch'esso malgrado le momentanee disapprovazioni passi intatto alla posterità è l'indifferentismo al ben comune,,onde siamo afflitti noi moderni Italiani. È quel medesimo indifferentismo che rende le nostre assemblee distratte in momento tanto solenne; che nei privati distrugge il culto del dovere, che rende i contribuenti così infidi e tardi nel soddisfare ai loro obblighi verso lo Stato, ond'è che mentre i Francesi dopo i più terribili disastri politici, civili, militari, finanziari hanno ancora tanta energia da colmare la voragine profonda del loro bilancio, noi offriamo al mondo il più lagrimevole spettacolo di un popolo cui ben poco cale della patria e del suo avvenire.

Il monumento Cavour dev'essere riguardato come un'eloquente prova di questa indolenza, di questa indifferenza al ben comune onde siamo noi impestati. E invero questa indifferenza è la lebbra delle nazioni, tutti i grandi Statisti sono d'accordo nel riconoscere la tirannia di un principe non essere funesta, quanto

per una nazione libera l'indifferentismo al ben comune.

Mario Pagano, ad esempio, quando col pennello di Tacito ci fa il quadro della decadenza delle nazioni, dice: « il raffreddamento dell'amore del bene pubblico è il gelo di morte che annuncia la fine della società. . . . . . Quando non s'intende per tutti i cittadini, che l'interesse privato non si possa dal pubblico divellere, che nell'associazione degli uomini il bene privato è nel pubblico rinchiuso, il civile edificio crolla dai fondamenti. Insensibili, egoisti, vilissimi cortigiani, traditori dei propri doveri, istrumenti dell'ingiustizia, voi che nella rovina del ben pubblico trovate la privata vostra fortuna, voi che accumulate ricchezze a spese della giustizia, che stabilite le vostre sopra cento rovesciate famiglie, voi ignorate che invano col tempo il soccorso di quelle leggi, che avete calpestate, implorerete per guarentire la vostra proprietà; chè quella società che non avete mai curata e che più non esiste, non potrà esservi di sostegno. Così tardi ed invano imparerete che il privato interesse non si può dal pubblico separare ». Il monumento Cavour è un'eloquente prova di questo nostro indifferentismo, della mancanza di una zelante e coscienziosa cooperazione degli individui negli affari dello Stato; di quel continuo controllo, di quella gelosa ed intelligente sorveglianza che i popoli grandi esercitano sempre sugli individui, uomini politici o artisti o scienziati, cui sono confidate grandi opere di pubblica gloria ed utilità.

Le cause che hanno prodotto il monumento Cavour

sono quelle medesime che spiegano l'altro incomprensibile fenomeno del monumento Fanti a Firenze, il quale è così mostruoso, così contrario alle più elementari regole del buon gusto, che non si sa capire come l'artistica terra di Firenze non l'abbia ancora inghiottito. Il più rozzo contadino che scende dai colli di Fiesole non può che ridere alla vista di quel monumento, eppure l'autore di esso è quel medesimo Fedi, di cui l'arte italiana va superba, che eseguì il *ratto di Polissena* che ammiriamo sotto le Logge dell'Orgagna, accanto ai capolavori dell'antichità. La ragione si è che l'arte vive d'ispirazione, e quando il cuore o l'intelletto tace, il tecnicismo non basta a creare capolavori; che per tradurre nel marmo un gran concetto, convien anzitutto sentirne tutta la potenza, provare l'agitazione della sua grandezza. Fare un monumento non è già scrivere una novella, un brano qualunque di prosa, o fare la fotografia di un uomo, ma comporre un poema; non bastano le ordinarie ispirazioni, i soliti palpiti di amori femminili, i volgari trasporti, ma si richiedono sovente le più nobili elevate e vaste cognizioni, animi accessibili ai più profondi e diversi sentimenti. La scultura monumentale è nell'arte scultoria in genere quel che l'epopea è nelle lettere, essa non si pasce di sentimenti casalinghi, minuti, triti e ritriti; non è popolana, ma sovrana. Essa non penetra negli abituri fra le domestiche pareti a segnare i palpiti della società, siccome è dovere dell'arte e delle lettere in genere, ma si rimane altera nel suo palazzo; essa non parla agli individui, non lavora alla giornata, ma parla e lavora per l'eternità.

Nell' età del risorgimento dell' arte , malgrado la grande prevalenza che l'ispirazione aveva sui mezzi tecnici di espressione e l'attitudine mistica, tutta caratteristica di quei tempi , i nostri artisti pittori e scultori solevano come gli antichi avere *ad latus* qualche grande pensatore o poeta , da cui traevano le grandi ispirazioni ed i potenti concetti che poi essi traducevano col pennello o collo scalpello. Io ricorderò ad esempio Giotto, il quale, siccome Fidia da Omero, prese dall'amico Dante molte di quelle grandi ispirazioni che veramente dantescamente trattò nel santuario di Assisi. I grandi maestri che vennero di poi : Leonardo, Raffaello, Brunellesco, Michelangelo, non ebbero mestieri di tali ispiratori ; dalla loro mente veramente epica ed universale traevano grandi ispirazioni, dell'arte servivansi per esprimere i più vasti e sublimi concetti. Leonardo, ad esempio, si collocava come al focolare dell'universo e si identificava col genio della creazione. Anatomista , chimico , musicista, geologo , fisico, matematico, poeta, ingegnere, idraulico, si ricorda per ultimo che è pittore. Raffaello è nel vero senso la pittura universale invocata da Leonardo ; annidato nel focolare della Cristianità, egli riassume tutta la potenza dello spirito cristiano , colla divina sua anima artistica atterra le barriere innalzate dalle sêtte , egli è che colle sue opere veramente epiche prende possesso della terra e del cielo. Io non dirò del terribile di Michelangelo , il cui genio spaventa l'immaginazione, i cui capolavori sono la vera immagine dell'altezza vertiginosa a cui era arrivato l'intelletto italiano, delle convulsioni politiche ond'era

agitata l'Italia, dal terrore che invadeva gli spiriti tutti. Tali artisti non avevano bisogno certamente di suggeritori ed ispiratori; poeti, pittori, scultori, architetti essi possedevano tutti i mezzi per tradurre la grandezza dei concetti e delle passioni ond'erano essi medesimi agitati.

L'arte colle sue creazioni non è che il termometro dello stato morale e civile della società, la quale vi incide le idee che la commovono e produce gli artisti secondo i bisogni e le condizioni del suo mercato. L'artista è interamente assorbito dallo spirito dei tempi. Ciò apparisce chiaramente dall'antica Roma, la quale non si curava tampoco di tramandare i nomi degli architetti che idearono tante meraviglie; ed anche nei tempi più recenti non vediamo noi condannato all'oscurità il nome dell'architetto che elevò la metropolitana milanese monumento meraviglioso dell'influenza germanica in Italia? L'Italia in generale si è mostrata restìa all'introduzione dei principii politici della Rivoluzione francese, ma i grandi avvenimenti che in quei tempi commossero i popoli di Europa, non mancarono di reagire sull'arte italiana, che in quel momento di agitazione partorì la celebre scuola di Canova, lo scultore dell'idea Napoleonica e ultimo lampo del genio di Roma. Dai concepimenti politici, dai grandi drammi militari, dai rivolgimenti civili, da tutto quell'agitarsi di passioni, di popoli, l'arte italiana trasse gli argomenti del suo rinnovamento molto più che non da tutti i sussidii e dagli incoraggiamenti delle Accademie, dello Stato e dei Municipi. Lo stesso e in proporzioni assai maggiori era avvenuto

nei tempi di mezzo, allorchè le creazioni dell'arte furono come il primo grido di una civiltà nascente, e gratuitamente per incanto a migliaia e migliaia le pareti si copersero di classici dipinti, a *commissionare* i quali non basterebbero oggidì tutte le entrate del regno nostro. Mentre quelle ispirazioni hanno resistito gloriosamente a tanti secoli rimanendo sempre nel campo più puro e sublime dell'ideale universale, le nostre più potenti ispirazioni d'oggidì, come dovrebbero essere ad esempio una guerra d'indipendenza, non hanno avuto che la vita di un giorno. Ciò che prova quanto sia bugiardo il detto che al trionfo delle arti come delle armi, delle lettere, delle scienze, della grandezza di una nazione si richiedano *denari*, *denari*, *denari*.

I grandi concepimenti dell'arte non sono dunque possibili se non quando grandi passioni agitano l'animo dei popoli. Noi potremmo oggidì spendere non 800,000 lire, come fu pel monumento Cavour, ma tutte le rendite del nostro Stato, ma non arriveremo mai ad avere dei monumenti quali seppero elevare i nostri padri. Finchè dureranno le attuali nostre condizioni morali e civili noi potremo colle ferrovie trasportare sulle nostre piazze montagne intere di granito, coprirle di un popolo di statue, ma con tutto ciò non avremo dei classici monumenti. Il rivolgimento moderno d'Italia essendo un'opera quasi esclusivamente stataria, l'Italia si è trovata innondata da disputatori e saltimbanchi politici, mentre non ha prodotto un solo di quegli uomini grandi nelle arti, nelle scenze, nelle lettere che pur aveva generato anche negli ultimi secoli di schia-

vitù; il vuoto di uomini grandi che presenta ora il popolo italiano è fatto unico nella sua storia. Un popolo scettico, egoista, che logora il carattere nelle basse speculazioni, che snerva la sua fibra nella caccia libidinosa ai piaceri, che guarda quasi con compassione quest'arte, che fu pure il termometro della sua grandezza morale e civile; un popolo che sfugge la carriera delle armi, della religione, la vita del mare, fonte suprema di vigorose e nobili ispirazioni; che diserta le sue Assemblee, non cura il suo credito e non teme la rovina imminente che lo minaccia; un così fatto popolo non può trarre dal suo seno grandi artisti che lo dotino di capolavori; se pur anco seminasse le sue città di Accademie e di Mecenati, se ogni Municipio destinasse i suoi redditi a pascere i cultori dell'arte si avrebbero bensì dei rettori e dei speculatori, ma non mai dei grandi artisti.

Concludendo, il monumento innalzato dalla nazione a Cavour falsa la grandezza e la missione storica del grande Statista, non è inspirato a profonde vedute, avvilisce il sentimento nazionale, presenta infine un tal complesso di gravi difetti da costituire una vera disfatta per l'arte italiana in genere. Simili rovesci nell'arte come negli eserciti sogliono lasciare dietro di loro un lungo periodo di avvilimento, specialmente allorchè furono compromessi grandi capitani, più che rei, vittime di una situazione ad essi superiore. È assolutamente necessario curare le profonde ferite che da questa malaugurata giornata artistica sono derivate, e far scomparire i più compromettenti testimoni della medesima. Molteplici ragioni esigono che

quel gruppo superiore costituito dalle statue di Cavour e dell'Italia sia levato dalla vista dei contemporanei e dei posteri, che conservato il corpo del monumento ne sia spiccata la testa cotanto mostruosa, acciocchè anche la sua immagine vada dispersa per sempre. Gli Italiani che hanno speso quasi un milione per onorare la memoria di Cavour, non spenderanno poche migliaia di lire per riparare così grave ingiuria, per impedire il passo alla posterità ad una immagine tanto vituperosa del loro genio?

Forse che non si troverà in tutta Italia chi saprà più degnamente coronare questo monumento e fare più arditamente l'apoteosi di Cavour, non quello concepito dall'esaltazione del fanatismo dei partiti politici e delle scuole d'arte, dai capricci individuali; ma quello storico destinato a passare alla posterità? E se la scultura in Italia non fosse da tanto, perchè non ricorreremo noi alla scultura straniera? Si prendono i re, i capitani in prestito dalle altre nazioni e sarà forse indecoroso il prendere l'opera di uno scultore da quei popoli che pur tanta parte hanno nel rinnovamento italiano? Intanto potrebbesi levare quell'inqualificabile statua dell'Italia che per buona ventura si trova addossata a quella di Cavour senza però accordarsi con essa in un solo concetto. Queste due statue possono egregiamente star divise l'una dall'altra e come in un duetto da teatro ciascuna parla e gesticola per proprio conto. L'Italia stende una corona a Cavour, ma questi pare sdegnarla o non avvedersene poichè offre alla sua volta una pergamena al pubblico. Tanto è mostruoso questo gruppo che non mai si finirebbe di maledirlo. Dando

un'altra testa a questo monumento, noi avremo rimediato in parte ai danni materiali derivati da una così grave disfatta artistica, ma quel che più importa si è di rimuovere le profonde e molteplici cause che a quella disfatta hanno condotto.

L'impotenza dimostrata dall'arte italiana a trattare grandi soggetti deriva, come si disse, dalla decadenza dello spirito e del carattere, dallo spegnersi continuo della vitalità italiana. È avvenuto da noi dell'arte quel che di tutti gli altri sbocchi d'attività. Nella marina si è parlato per qualche tempo di porti, di società di navigazione, di flotte, di valigia dell'India, di Suez, di imprese varie, ma ora tutto è ricaduto nel silenzio, la flotta si vende all'incanto, le società di navigazione si sciolgono, l'esportazione diminuisce ogni giorno, quasi si direbbe che il popolo italiano ha rinunciato ad ogni azione sul mare. Nelle armi si era manifestato un certo entusiasmo per il servizio della Milizia Nazionale, pel tiro al bersaglio, per le istituzioni militari in genere, per l'incremento dell'esercito e della marina: ora tutti questi entusiasmi sono in gran parte svaniti, le nostre scuole militari si fanno sempre più deserte, la gioventù ricca, intelligente e laboriosa si affolla sulle vie della speculazione, il problema della difesa nazionale si presenta sotto i più foschi colori. Non dirò dell'indifferenza sempre crescente che le popolazioni manifestano all'esercizio di quei diritti politici pur cotanto sospirati, delle numerose esposizioni che per il passato si susseguivano, del momentaneo incremento preso dalle industrie, dal movimento economico, attività queste tutte che vanno mano mano assopendosi.

Le condizioni interne di questo moderno incivilimento italiano sono così gravi, che non si possono considerare a fondo senza provare un sentimento di sgomento, e par questa veramente una momentanea giornata di sole, un fuoco di paglia acceso da Francia e Germania sulle nostre terre, assai più che un nuovo e duraturo periodo di civiltà.

Il popolo Italiano, appena liberato dalla schiavitù politica minaccia di essere travolto da una schiavitù non meno funesta, certo più vituperosa, quella cioè dei proprii vizi, della propria impotenza. L'operosità pubblica e privata, il vigore della fibra e dell'intelletto va sempre più logorandosi; noi ci incamminiamo gaudenti verso un avvenire ignoto e spaventevole. Già segni furieri di gravi tempeste stanno minacciosi sul nostro orizzonte, un popolo potente è alle nostre frontiere in agguato contro la nostra vita; egli vuol ripetere quelle invasioni che in tutti i tempi hanno formato l'oggettivo principale della sua ambizione; pari ad un leone si guarda le sue ferite ed è sempre più fiero e sdegnoso. La nostra preparazione morale, civile, militare non risponde certo alla gravità del pericolo che ci minaccia. È necessario che cessi questo delittuoso abbandono in cui è lasciata la patria nostra, che uomini di forte carattere e di cuore sorgano a prendere sotto mano, a scuotere, agitare, questa generazione, che sorta nella libertà già se ne muore di languore; la risveglino dai suoi sogni, col ferro e nel sangue la purifichino, la ritraggano verso i suoi principii.

Solo da un rinnovamento morale e civile, da un maggior valore specifico di potenza universale, può

scaturire il rinnovamento dell'arte in Italia. Solo allora in quantità si vedranno sorgere gli illustri capitani non solo nelle arti, ma nelle armi, nelle scienze, nella politica, nel commercio; le grandi ispirazioni, i forti concetti sorgeranno allora spontanei come nascono sempre spontanee le ricche biade sotto il nostro cielo d'Italia, allorchè i ferri dell'aratro hanno profondamente agitate le nostre campagne.

APPENDICE

Queste pagine sul Monumento Cavour furono abbozzate nei giorni che immediatamente seguirono l'inaugurazione del Monumento. Vedendo i giornali tutti della Penisola pieni di corrispondenze, di articoli, di memorie sulla vita del grand'uomo di Stato; gli Italiani tutti assorti nel descrivere le feste, nell'acclamare i discorsi, nell'assaporare i pranzi che in quelle memorabili giornate furono consumati; nel vedere l'affaccendarsi degli Italiani di tutte le provincie, di tutte le condizioni ad accorrere a Torino; io mi pascevo della speranza che a questo periodo di esultanza, un altro ne sarebbe seguito più calmo e severo; che il Monumento Cavour dal campo delle declamazioni, dei momentanei fanatismi sarebbe stato trasportato a quello più elevato della critica artistica e scientifica. Questo periodo io aspettavo con impazienza, desideroso di rettificare o confermare nei pubblici i miei apprezzamenti. Pur troppo un tale momento non è ancora apparso nè forse apparirà; noi abbiamo acceso uno dei nostri soliti fuochi di paglia; col cessare delle grida, dei brindisi, degli inni, dei discorsi, tutto è ritornato nel più assoluto silenzio. La nostra apatia ha consumato una nuova vittima.

Non una voce che ancora si elevi a protestare severamente in nome dell'arte, della verità storica, dell'amor proprio nazionale così maltrattato. Gli uni per non attirarsi lo sdegno dei potenti artisti, scienziati ed uomini politici, che direttamente od indirettamente in quel Monumento hanno collaborato; gli altri per passione di partito; la maggior parte poi per indifferenza, apatia, impotenza a fermare la mente su severi pensieri; tutti si tengono in un delittuoso silenzio. Nello stesso modo che vediamo ogni dì nuovi rei assolti dai loro giurati, così questo gran reo, la cui esistenza non dovrebbe essere per noi che un continuo incubo, questo reo si ride dell'azione penale di un popolo intero; superbo s'accampa impunemente nel mezzo della città di Torino, e guarda con animo sicuro la posterità. Così nei periodi di decadenza le male opere ed i mali uomini s'impongono alle moltitudini. Ancora una volta abbiamo noi rivelato al mondo la criminosa leggerezza del nostro carattere, mostrato come appo di noi ogni occasione sia propizia per sfoggiare infantili entusiasmi, purchè si gridi, si canti, si pranzi, si spandano reciproci incensi, si facciano proteste di un amor patrio, del quale abbiamo invece perduta fin la memoria. Quando mai vorrà Iddio mandarci i grandi cimenti necessari a spegnere tanta indifferenza al bene comune, tanta delittuosa apatia; quando verranno le dure prove capaci di scuotere questa nostra società dalle fondamenta?

Laddove i giornali tutti della Penisola sovrabbondano in descrizioni di feste e cerimonie, non uno di essi che abbia saputo iniziare una critica profonda sul

Monumento Cavour; la maggior parte si è limitata a dare pochi cenni, a scherzare e saltellare attorno ad un così grave argomento. Un' avventura di femmina avrebbe certamente lasciato traccie più profonde nell'animo delle nostre popolazioni, ne avrebbe attratta maggiormente l'attenzione.

Tolgo dalla *Gazzetta d'Italia* e riporto qui di seguito uno dei pochissimi scritti meritevoli di attenzione apparsi sul Monumento Cavour, dovuto alla briosa e simpatica penna del signor Edmondo De-Amicis.

« Lunedì, 10 novembre.

« Ieri ebbe luogo nel Teatro Regio il banchetto offerto dalla Guardia nazionale di Torino al battaglione della Guardia nazionale di Roma; e fu per vivacità, per allegrezza e per strepito un banchetto veramente militare. Vi assistette il Sindaco di Torino, e lo presiedè il generale Accossato, comandante della Guardia nazionale torinese, al quale sedeva accanto il generale Ruspoli, comandante della Guardia di Roma. I commensali erano più di seicento; e se i brindisi non furono altrettanti, non è per difetto di slancio nei commensali, ma per difetto di tempo, poichè non si poteva assolutamente passar la notte a parlare. Ma furono tuttavia moltissimi, come ognuno può immaginare quando sappia che cominciarono dalla minestra e si succedettero con brevi interruzioni fino ai liquori. Tra un brindisi e l'altro suonava la banda musicale romana. Il primo brindisi venne fatto dal generale Accossato, e fu un saluto al Re, al quale i

militi torinesi risposero con un tuono di applausi e i militi romani con uno scoppio di grida. Seguì il colonnello Pollone, bevendo alla Guardia nazionale di Roma. Poi il Ruspoli a Torino, al Sindaco, alla Guardia torinese. Quindi (con un discorsetto meno lungo di quello di quattro colonne di stampa che lesse sotto la pioggia dinanzi al monumento Cavour) il Sindaco conte di Rignon, al Capo della Guardia nazionale del Regno, il principe di Carignano. Poscia il maggiore Antaldi, comandante del battaglione di Roma, al Cavour. Dopo, un Romano che i giornali non nominano, al principe Amedeo. E altri e altri ancora. Allo strepito degli applausi si unisce il suono della Marcia Reale e il tintinnìo di seicento bicchieri, e i viva gridati ai brindisi parziali fatti qua e là a Roma, a Torino, al Campidoglio, al Re, a Vienna, all'imperatore Guglielmo e a tutto quello che balena alla fantasia eccitata.

« Sul finire, la banda suona i *Fratelli d'Italia;* qualcuno comincia ad accompagnarla sottovoce; dieci, venti voci si accordano; tutti i commensali cantano in coro l'inno del Mameli; le mense sono abbandonate confusamente fra i canti, le grida e gli applausi.

« Il gran concerto popolare al teatro Vittorio Emanuele riuscì splendido. Il teatro era affollato. Furono applauditissimi i tre celebri concertisti Beniamino, Casella e Marchisio. L'Inno a Cavour del Chiaves, musicato dal Bottesini, fu accolto con clamoroso entusiasmo.

« Malgrado la pioggia continua, il grande monu-

mento del Duprè è circondato di gente dalla mattina alla sera, e in via S. Filippo è un viavai incessante. I giornali non hanno ancora dato alcun giudizio ragionato; Vittorio Bersezio non ha ancora lanciato la sentenza dall'alto del suo tribunale solitario; ma si può dire senza esitare che le figure inferiori del monumento hanno destato un profondo senso di ammirazione; e che se non bastano a far dimenticare il gravissimo errore del gruppo principale, impongono almeno un certo ritegno nell'espressione della censura. Gli artisti potranno dire che son tutte figure d'accademia, che il *dovere* e il *diritto* rappresentano quello che si vuole, che la testa e l'atteggiamento della *politica* son difettosi, che altre parti di altre figure, benchè mirabilmente modellate, non sono armoniche fra loro; che il putto, personificazione del *radicalismo*, forma un angolo sgradevole colla *politica* che lo trattiene, e altre cose che odo dire, e che non oso discutere. Ma nessuno potrà negare che il complesso di quelle figure e di quei gruppi spiri una maestà piena di bellezza e di forza, e desti nella mente un tumulto fecondo di pensieri solenni. Ho inteso definire quel monumento una *gran figura rettorica*. E sia; ma è una figura splendida e parlante. Spassionato, scevro di preconcetti, e netto da ogni antecedente impressione, propizia o sfavorevole, dinanzi a quello spettacolo, mi sento scosso, invigorito, forzato a pensare. Si dice che il popolo non capisce. Capirà a poco a poco, via via che gli saran date le spiegazioni, che la curiosità gli farà chiedere. Il popolo è atto a capire il linguaggio del simbolo e del-

l'allegoria quanto i letterati e gli artisti. E d'altra parte, il monumento non è fatto per il popolo d'oggi ma per quello di domani, che sarà più culto e più fine ed anche per quello d'oggi, non è male che il monumento, non essendo compreso a primo aspetto, desti la curiosità che fantastica, interroga ed impara.

« Ma quello che assolutamente non si può difendere e che si deplora, si condanna ad una voce da tutti, non solo con rammarico, ma oso dire quasi con indignazione, è l'atteggiamento dell'Italia. Si spiega la cosa da chi vuole attenuarla, dicendo che quello è lo *spirito di Cavour* che s' invola alla terra, e che l'Italia tenta di trattenerlo, e si ragiona sottilmente intorno a questo vago concetto.

È una difesa alla quale non si può rispondere che con una scrollata di spalle. Nessuna considerazione può far sì che l' atto d' una figura umana inginocchiata dinanzi a un'altra figura umana in piedi, non paia l'atto umile d'un tapino che supplica o d'un fanatico che adora; e nessun ragionamento può fare in modo che quella figura adorante o supplichevole rappresentando la Patria, la Madre, il supremo affetto e il supremo pensiero del personaggio adorato o supplicato, quell'atto non paia indecoroso, immorale, contrario alla natura e alla giustizia. Cavour ha rigenerato l'Italia. Se guardo quel monumento, lo nego. Io non vedo l'Italia rigenerata. Quella donna ginocchioni non è l' Italia che Cavour presentò ai grandi popoli d' Europa dicendo: — Ecco un nuovo grande popolo. — Quella è un'Italia che non ha coscienza di sè, che non sa d'aver la corona sul capo, che non

deve aver la corona. Quella, perdio, non è la madre di Dante. Non è quistione d'arte questa; è quistione di sentimento nazionale. Non ci si può discuter su. Chi discute non sente, e offende chi sente. Nessuno può osare di muover delle obbiezioni. A un artista che mi dica: — Sei un profano — gli rido sul viso, o faccio l'atto che fa la nobilissima figura del *Diritto*, dinanzi alla quale quell'*Italia*, se avesse ancora un po' di vergogna, dovrebbe arrossire. E non è solamente l'atto dello stare in ginocchio che in quell'Italia offende; ma è il modo, è quel fianco, quel braccio intorno alla vita di Cavour, un non so che di scomposto, da attrice di teatro diurno, piuttosto che da regina; un qualche cosa che non si sa esprimere, ma che mette voglia di dirle: — Su, basta così! —

« L'atteggiamento poi del conte di Cavour non soddisfa neppure. Un uomo in trionfo colla testa bassa mi rappresenta meglio la Modestia che la Gloria. E non si capisce neanco subito che cosa il gruppo rappresenti. Ho udito un tale dimandare: — Che cosa fa l'Italia? — Un altro rispondere: — Offre la corona di alloro a Cavour. — E il primo: — La Patria le mette l'alloro, ma non l'offre; e non deve offrirlo, per non esporsi a un rifiuto; e questo mi pare il caso; non vede che Cavour non lo vuole? —

« Così è infatti. Il Cavour tende il braccio da un'altra parte, e par che pensi al foglio di carta che ha in mano, piuttosto che alla corona; e l'Italia ha l'aria di dirgli: — Da' retta! — e di trattenerlo di dietro perchè non vada pei fatti suoi. L'Italia offre la corona al Cavour come una donna del popolo offrirebbe una

supplica a un Re, e il Cavour, come un Re, si degna di sorridere per dimostrare che la gradisce e ne terrà conto.

« Che peccato! E come scottan le labbra queste parole di censura! E quanto è doloroso, non solo il non poter dare una lode intiera e senza restrizioni; ma l'essere costretti a dire, con la più profonda convinzione di non ingannarsi, a un artista il cui nome è un vanto d'Italia: — Hai sbagliato!

« È un divertimento impagabile quello di girare intorno al monumento, a raccogliere i giudizi e le esclamazioni delle donnicciuole, dei ragazzi, dei contadini. Non serve dire che nessuno ci capisce una saetta. Guardano le statue con tanto d'occhi, poi si guardano tra loro, poi guardano i *signori* come per cavare dall'espressione dei loro visi un qualche lume da capire qualcosa. Alcuni dopo aver fatto un giro, se ne vanno con aria di gente soddisfatta, senza proferir parola che mostri curiosità di sapere che significhi quello che han visto, come se fosse la cosa più naturale del mondo che non se ne dovesse capir nulla. Altri invece sono tormentati dalla curiosità, si fan l'un l'altro delle domande a bassa voce, accennano, gesticolano, discutono. Altri si danno l'aria di comprendere a meraviglia, e affettano un sorriso di pietà benevola per le *false interpretazioni* che odono fare dai vicini; ma non c'è bisogno d'esser molto accorti per capire che sono anch'essi al buio. Fino a intendere che quell'uomo lassù con quel manto è il ministro Cavour, tutti ci arrivano; non è quello il vestito che gli si vedeva per le strade, è vero; ma chi lo sa?

in casa sarà forse stato vestito così; quella sarà stata la sua veste da camera; se l'artista l'ha fatto in quel modo, una ragione ci ha da essere. E anche fino a capire che quella donna inginocchiata è l'Italia, non tutti, ma molti pure ci arrivano, perchè in fin dei conti, l'Italia rappresentata da una donna, si vede sui biglietti da cinque lire, sulle scatoline dei fiammiferi, sui giornali illustrati appesi ai chioschi dei venditori. Ma il gran mistero, il gran problema per tutti è quello di sapere che sia, che significhi, che faccia tutta quella gente che sta di sotto.

« — *A son parent d' Cavour* — ho udito dire a una donna.

« Qualcuno intorno scosse la testa in atto di approvazione.

« Ma un ragazzo saltò su con un'osservazione che mise tutti quanti nell'imbarazzo: — *Andavan tutti nudi i parenti di Cavour?*

« Nessuno seppe rispondere e l'interpretazione della parentela fu abbandonata.

« E non deve parere strano che questa nudità abbia qualcosa di misterioso per il popolo ignorante, quando si pensi che a Torino, prima d'ora, non s'eran mai viste statue nude. Tutte le nostre statue sono insaccate in gran palandrane, in bei pastranoni imbottiti, in lunghi mantelli da carabiniere. I due personaggi più leggermente vestiti sono Castore e Polluce dinanzi al palazzo reale.

« In tutta Torino non c'è una effigie di donna che mostri la punta d'un piede. È naturale quindi che il monumento Duprè, sotto questo aspetto, sia come la

rivelazione d'un'arte nuova. E siccome tutte le cose nuove suscitano dei nemici, così ci fu, per citare un caso, un padre di famiglia, e non già del popolo minuto, ma di quei che portano guanti e cappello cilindrico, il quale, avendo visto una fotografia del monumento Cavour, scrisse una lettera piena d'indignazione a una gazzetta di qui: per chiedere come fosse lecito di porre nel mezzo d'una piazza un monumento, dinanzi a cui un babbo prudente non poteva passare colle sue ragazze. Quest'uno scrisse, chi sa quanti altri pensarono come lui, chi sa che ira di Dio si sarà detto in seno di moltissime *famiglie come si deve*, di quella sfacciata esposizione di forme.

« Ho udito coi miei orecchi delle esclamazioni come queste. Una vecchierella, guardando colla coda dell'occhio i due ragazzi che sono al fianco della *Politica: Gesù Maria! Gnanca na fassa!* — (Nemmeno una fascia!)

« Un monello arriva a gran passi con alcuni compagni, accenna il ragazzo nudo, e dice con aria di trionfo: — Eccolo lì, e voi altri non volevate credere! — I compagni rimangono colla bocca aperta.

« Un vecchio collotorto scrolla il capo e se ne va mormorando: — Ma bene! ma benone! E siamo già arrivati *a 'na bela mira!* (a un bel punto!)

« Si vedon poi dei padri di famiglia colle loro bambine per mano, guardare il monumento a una rispettosa distanza; e altri, avvicinatisi un momento, allontanarsene subito scuotendo la testa come per dire: — Bagatelle! — E m'immagino che a qualche ragazza che dirà: — Voglio vedere il monumento Ca-

vour: — sarà risposto dalla madre: — Signora no! Quelli son monumenti che possono vederè soltanto le donne maritate.

« L'illuminazione della piazza Carlina che doveva aver luogo questa sera, i trattenimenti popolari nella piazza d'Armi, i quadri dissolventi in piazza Castello, furono rimandati a un altro giorno a cagione del cattivo tempo. Ma oramai una grandissima parte dei forestieri sono partiti, e si può dire che quelli spettacoli non saranno dati che per la popolazione di Torino. La festa nazionale è finita. »

NOTA.

Nel capitolo II, parlando della statua dell'Italia, dicemmo come essa sembri lavorata dallo scalpello dei nostri nemici d'oltr'Alpe; aggiungeremo ora che tutto questo monumento Cavour è lavorato con stile, con maniera francese. Esso costituisce un monumento eloquentissimo dell'influenza esercitata dalla Francia in Italia, specialmente in questi ultimi anni. Si percorra pure l'Italia in lungo ed in largo, si penetri in tutti i musei, si visitino tutti i monumenti lasciati dai nostri padri, si osservino i prodotti dati dall'arte in Italia, in tutte le fasi, in tutte le molteplici trasformazioni subite dal pensiero italiano, ma nulla si troverà che accenni, che s'accosti, allo spirito, al carattere di questo monumento. Esso rappresenta come un anello di una catena, i cui capi saldi non sono già a Firenze, Roma, o negli altri focolari dell'arte in Italia, ma nel cuore della Francia. Niuno vorrà certo attribuire questo monumento all'opera individuale di Duprè, il quale anche in ciò non ha fatto che subire lo spirito dei suoi tempi. È già dalla metà del secolo XVIII che questa catena è gittata dalla Francia in Italia; i nostri scienziati e letterati, uomini di stato e di guerra, tutti i grandi italiani,

e non son pochi, sorti da un secolo in quà, vi furono avvinti, la maggior parte di essi hanno lungamente soggiornato in Francia, alcuni anzi vi si sono stabiliti; illustri trofei di conquista. Non parlo della massa delle popolazioni, la quale prese dai nostri vicini, lingua, stile, abitudini del vivere privato e pubblico, tutto insomma. L'arte sola erasi mantenuta in certo modo indipendente, non aveva smarrite interamente le sue gloriose tradizioni, aveva saputo, grazie alle scuole di Canova ed Alfieri, sollevandosi sopra lo spirito francese, restare universale. Caduta la pittura nel generale servaggio dello spirito, del pensiero italiano, la scultura rimase ancora ad attestare al mondo la meravigliosa originalità del nostro genio, a rappresentare l'ultimo avanzo di quel primato nel culto del bello, che l'Italia godette inalterabilmente dall'età mitologica infino a noi. Il monumento Cavour ci viene pur troppo ad avvertire che la tempra, lo stampo del genio italiano ha subìto l'ultimo tracollo. Concepito nell'età in cui l'influenza francese si era manifestata in Italia col maggior grado di sua possanza per mezzo della politica, delle armi, delle scienze, delle arti, del commercio, del vivere civile, il monumento Cavour si presenta nel lembo di terra italiana dall'influenza francese prediletto, precisamente come nella terra favorita dai Longobardi, i monumenti dello spirito germanico. Il monumento Cavour è specchio luminoso e fedele dell'anima francese, leggera, indeterminata, che si pasce di sentimenti ampollosi, vaghi, teatrali, disordinati; dell'immaginazione francese che si presta egregiamente all'analisi, alle minuzie, ma non sa elevarsi alla severa grandiosità e profondità della sintesi, di quel nominalismo che forma il fondo del quadro, dell'anima francese, e che consiste nel sostituire astrazioni vuote alla realtà. Questa corrente di idee penetrata nella coscenza di un popolo, meno temprato, meno tenace, meno entusiasta, meno produttivo del Francese, vi ha tutto travolto, tutto conquistato non solo, ma vi si è degenerata; essa sola ha potuto fecondare un terreno dal quale uscire doveva un monumento come questo di Cavour.